

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Pintura



TESIS DOCTORAL

Arte Correo (Mail-Art), 1975-1985
el Atelier Bonanova como referencia

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Antonia Payero Barbero

Director

Luis Alonso Fernández

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
DE MADRID



BIBLIOTECA U.C.M.



5308329743

**"ARTE-CORREO (*Mail-Art*), 1975-1985.
El Atelier Bonanova como referencia"**

Tesis Doctoral
realizada por:
Antonia Payero Barbero.

Dirigida por el **Dr. D. Luis Alonso Fernández**
Profesor de Museología
Departamento de Pintura
Facultad de Bellas Artes

Madrid, 1993.

INDICE GENERAL

AGRADECIMIENTOS	I
PROLEGOMENO	II
NOTA PRELIMINAR (Sobre el desarrollo de la investigación y de la tipología e influencias en el Arte Correo)	VII
PRIMERA PARTE (Primeras incursiones de Atelier Bonanova en el Arte Correo 1974-1975)	pág. 1
EL ARTE CORREO EN EL ARCHIVO DE ATELIER BONANOVA	
SEGUNDA PARTE	
I. 1975	pág. 18
II. 1976-1977	pág. 41
III. 1978	pág. 101
TERCERA PARTE	
I. 1979	pág. 128
II. 1980	pág. 156
CUARTA PARTE	
I. 1981	pág. 187
QUINTA PARTE	
I. 1982	pág. 276
II. 1983	pág. 325
III. 1984-1985	pág. 366

CONCLUSIONES GENERALES.....	pág. 380
I. En torno a los orígenes del Arte Correo (Aproximación a la ubicación del Arte Correo en el Arte Contemporáneo)	pág. 381
II. Referencias historiográficas en el texto	pág. 387
III. Testimonio de un atelierista	pág. 391
IV. Análisis de tendencias expresivas en el Mail Art	pág. 395
V. Métodos operativos específicos del Arte Correo.	pág. 402
VI. Catalogación de mailartistas habituales. País desde el que operan.	pág. 409

CONCLUSION FINAL	pág. 417
-------------------------------	-----------------

ANEXO	pág. 422
I. Índice de ilustraciones	pág. 423
II. Índice de documentos	pág. 431
III. Instrumentación bibliográfica auxiliar ...	pág. 438
IV. Bibliografía específica	pág. 439
V. Muestras de Arte Correo en España	pág. 441



AGRADECIMIENTOS

La elaboración de esta tesis no hubiera sido posible sin la estimable aportación de Atelier Bonanova. Merced a sus casi veinte años de vinculación a la red internacional de Mail Art, he podido acceder, incondicionalmente, al ingente material durante ese tiempo acumulado. Debo manifestar, según compromiso personalmente asumido, que una de las peculiaridades más constantes, observable en la actitud de Atelier Bonanova, es, aparte su profesión de marginalidad, la afirmación en cuanto entidad supraindividual que rechaza toda alusión a cualquiera de sus componentes. Vaya, pues, para él, mi primer agradecimiento.

Al ilustre profesor Dr. D. Luis Alonso Fernández, profesor de Museología de la Universidad Complutense de Madrid. Me cupo la fortuna de asistir, años atrás, a un curso de doctorado que sobre Museología impartió en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. A lo largo del mismo, pude apreciar, aparte del máximo rigor aplicado al tratamiento científico de la disciplina, su capacidad para involucrar al alumno, convirtiéndole a los albuces de la investigación creadora. Su interés y contagioso entusiasmo han constituido, en todo momento, sustento fundamental para la realización de esta tesis. Para él, mi mayor agradecimiento.

Por último, el reconocimiento a todos los mailartistas que, día a día, insuflan vitalidad a este fenómeno. Su rotundo antagonismo respecto de las coordenadas que rigen obsoletamente la dinámica del arte establecido, permite constatar que el arte -no el objeto vendible- sigue siendo posible y tanto más decisivo en la medida que incorpore libertad, independencia y solidaridad.

PROLEGOMENO

La intención con que he enfrentado el proyecto "ARTE-CORREO (*Mail-Art*) 1975-1985. El Atelier Bonanova como referencia", consiste en tender una aproximación al apasionante ámbito del Arte Correo, cuya singularidad estriba, en primer lugar, en una cierta minimización de demarcaciones geográficas, en aras del internacionalismo militante, así como, por otra parte, en la semidisolución de actitudes específico creativas que, rebasadas por la irrupción del dominio individual multidisciplinar, sitúan al operador mailartista en condiciones de proponer, y resolver, planteamientos de interacción lingüística.

El asunto es tan complejo, vario, universal y disperso que, aun limitándonos a la acotación temporal, percibimos el riesgo absoluto derivado de la imposibilidad de disponer de "toda" la documentación que el ejercicio del arte postal acumuló a lo largo de diez años concretos de actividad.

III

Fijados, pues, mojones cronológicos de operatividad, y conscientes de que no sería dado localizar un depósito de material al que poder atribuir la propiedad de exhaustivo, diversas circunstancias personales facilitaron la aproximación a Atelier Bonanova, conspicuo participante, desde nuestro país, en la red internacional de Mail-Art durante el transcurso de la década en cuestión. La posibilidad de acceder a su archivo resolvió el básico problema de la presencia documental. No sólo he podido seleccionar cuanto de valioso y/o significativo respondía a la mejor cobertura de este trabajo, sino que, además, el frecuente contacto con los diversos componentes de este colectivo me ha deparado el añadido de impagables manifestaciones que me han permitido adquirir la base de una sólida propedéutica, coherente con los objetivos de la investigación.

El Mail-Art, decíamos, constituye un fenómeno complejo. En efecto, se trata de una combinación de tendencias de toda índole cuyo denominador común reside, sorprendentemente, en circunstancia ajena a la obra artística, esto es, la intención de vehiculizarla extramuros del propio ámbito. Porque, si el artista, como se ha repetido hasta la saciedad, al prolongarse en su obra, cede a los degustadores, comunicándoles parcelas o aspectos de su yo, el mailartista, cuando distribuye sus trabajos por medio del correo, practica una segunda comunicación, selectiva esta vez, puesto que los remite a determinados destinos. En el trabajo que abordamos, hemos de contemplar la dinámica del arte postal desde este nuevo momento, casi siempre posterior a la elaboración de la obra e independiente de ella, reducida a mero elemento, arrastrado vectorialmente por la mecánica rutinaria de una estructura estatal.

Varia es la condición del Mail Art, pues palpita en una diversidad de peculiares estructuras formales. A ellas han adaptado los mailartistas, en ocasiones, su lenguaje personal,

IV

propiciando especialidades que oscilan entre lo artesanal y la telemática, pero sin renunciar, en ningún caso, a cualquier tipo de interacción multimedia.

Que el arte postal reviste magnitud universal lo prueba la amplia respuesta que acompaña a sus convocatorias. Desde el punto de vista de la procedencia, esa respuesta suele ser desigual, ya se trate del occidente desarrollado o de la "distante" periferia. En lo que respecta a los mensajes, es obvio que denoten connotaciones derivadas de su origen.

Es importante destacar que para situarse en la red de Mail-Art no se precisa otra cosa que distribuir envíos a destinatarios de la misma. Tan sólo podremos hablar de protocolo cuando aludamos a la organización de actividades que contemplen una expectativa más o menos multitudinaria, como sucede en el caso de toda muestra colectiva.

¿Qué queremos decir cuando afirmamos que el arte postal es disperso? La historia del Mail-Art no es todavía oficial. Al menos, aún no se incluye en los libros de texto. Es una historia autogestionaria. Quiero decir que son los propios operadores mailartistas, esto es, sus protagonistas o hacedores, quienes la relatan, dejando constancia de los hitos fundamentales a través de multitud de documentos, vertiendo reflexiones personales y aportando una amplia gama de matices y niveles de profundidad analítica. Estos documentos se elaboran, frecuentemente, con ocasión de convocatorias, enriqueciendo el corpus del catálogo. Otras veces, responden a iniciativas que parten desde la plataforma de una revista o de minúsculas hojas informativas. Los mailartistas intercambian material. Algunos, los más activos y significados, observan cómo se les amontona, y, en consecuencia, proceden a ordenarlo, clasificándolo conforme a criterios personales. De este modo, con paciente diligencia, se constituyen

archivos dispersos donde, junto a obras de variopinta condición, reposan textos y más textos en los que, con más o menos enjundia, se sientan las bases teóricas del arte comunicativo del último tercio del siglo XX, el Mail-Art.

Esta es la denominación más común, aunque los países hispanohablantes utilizan con más frecuencia las acepciones "arte correo", "arte postal" o "arte por correspondencia".

A pesar de que han transcurrido más de treinta años desde que el americano Ray Johnson fundara la New York Correspondence School, la vitalidad del Mail Art parece inmune al paso del tiempo. Si bien es verdad que muchos operarios se desmarcan, abandonando discretamente los circuitos, no es menos cierto que otros tantos se incorporan. Se da el caso, también, de aquéllos que, habiendo desertado, retornan al cabo, fascinados nuevamente por la dinámica comunicativa.

La aceptación del Mail Art por parte de las estructuras del arte establecido, reviste características diferentes según los países, pero podemos afirmar que depende del grado de implantación y arraigo. Norteamérica, Italia, Francia, Alemania, México y Brasil, destacan muy por encima de los demás en cuanto al número de operadores. No es casual que sea en ellos donde mayores, y más tempranos, recursos se hayan destinado para cooperar a la organización de eventos postales. Hay que destacar, en este sentido, el entusiasmo y capacidad de persuasión de los operadores mailartistas cerca de los representantes museísticos e instituciones oficiales y galerías privadas, y, así mismo, el talante abierto observado por sus ejecutivos. Hay que dejar claro, sin embargo, que la accesibilidad del Mail Art a todos esos centros se consume bajo un cierto margen de excepcionalidad, toda vez que una de las razones más poderosas

VI

de esta actividad reside en la tendencia más o menos radical, según los casos, a rechazar tanto la estructura mercantil como la tendencia a la jerarquización de los procesos al uso.

La constatación documental de las obras elaboradas por Atelier Bonanova durante la década que nos ocupa, así como el caudal de material diverso que testimonia su participación en multitud de eventos internacionales, brindarán la oportunidad de investigar a fondo las pautas procesuales del Mail Art, así como las inevitables repercusiones en la problemática artística de las últimas décadas del siglo XX.

En consecuencia, esta investigación se sustenta sobre cuatro momentos principales, a saber:

- 1º Estudio y valoración de material de archivo.
- 2º Exposición secuencial y fundamentación teórica. Casuística general.
- 3º Vertebración del corpus gráfico complementario.
- 4º Aproximaciones en torno a la ubicación del Arte Correo en el arte contemporáneo.

La justificación de este trabajo reside en que, tal vez a causa de la condición marginal del Mail Art, no nos consta que se haya llevado a cabo en España ningún tipo de investigación sistemática de características similares. Ni los propios artistas que participan (algunos, con notable perspectiva histórica: Atelier Bonanova, Grupo Texto Poético), ni representantes de la crítica, filósofos, sociólogos, doctores de la historia del arte, universitarios, en fin, han caído en la cuenta del inmenso yacimiento de coordenadas analíticas y comparativas que es capaz de reportar una cala como la que nos hemos empeñado en acometer, contando con que el céfiro del rigor no se vea estorbado por las altas presiones de la flaqueza.

VII

NOTA PRELIMINAR. *(Sobre el desarrollo de la investigación y de la tipología e influencias en el Arte Correo).*

Para la mejor comprensión de las páginas que siguen, no estará de más especificar el sistema operativo que habrá de encauzar su fluir.

Procederemos a reseñar, año por año y de manera singularizada, los distintos eventos nacionales o internacionales de los que Atelier Bonanova tenga constancia en sus archivos (aquéllos en los que la participación de Atelier Bonanova está documentada). Esto ceñirá el trabajo a un centenar largo de documentos, suficiente para dejar constancia del catálogo de actividades que el Arte Correo desarrolla. Hemos determinado realizar nuestra investigación utilizando este material, en algunos casos original; otros, en ediciones de corta tirada, presidiendo siempre su carácter marginal. No existe en castellano ninguna obra específica, acerca de este tema, con ambición sistematizadora. Nuestro deseo es poder ofrecer al estudioso aspectos no académicos en los que el arte contemporáneo despunta con esclarecedora sistematización en una toma de conciencia clara y pertinente.

En cuanto a los "media" utilizados y la tipología consecuente, hallaremos desde la xerocopia y los collages al rubber stamp, objetos encontrados, fotografía, dibujos, pintura...

En cuanto a los modos expresivos, se perciben atisbos de expresionismo, nuevo realismo, neodadá, acciones, poética

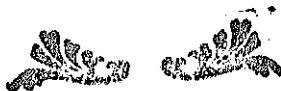
VIII

tipográfica y de letras, suprematismo, constructivismo, arte del signo, arte concreto, minimal, land art, abstracción semántica, pop, arte de compromiso político y de crítica social, arte conceptual, distanciamiento mediante la ironía, performance, mitologías individuales, audios, audiovisuales.

Atendiendo a fórmulas de características exclusivas del Arte Correo, se ha desarrollado una estética de sellos de artistas y rubber stamps.

Los libros de artista hallan una sólida representación en el Mail Art, habiendo disparado una considerable diversidad formal en el seno de esta actividad artística.

Como soporte más habitual: la tarjeta postal. Lo cual no debe llevarnos a la fácil simplificación de hacer coincidente el Arte Correo con esta forma de expresión.



PRIMERA PARTE

PRIMERAS INCURSIONES DE ATELIER BONANOVA EN EL ARTE CORREO

1974-1975

La gestación de Atelier Bonanova debe situarse en Mallorca (1974), y parte de la idea de constituir una entidad artística supraindividual. Sus componentes proceden de las artes plásticas, la poesía, la música, la literatura, el teatro. Muy pronto, gracias a una perfecta simbiosis, se verán rebasados en sus peculiaridades individuales por la dinámica de un ente que se convertirá en el auténtico super-yo o alter ego del grupo.

A través de la experiencia derivada de su actividad artística previa, cuestionan los usos y abusos procedentes tanto de la crítica como del mercado y la política del arte. Esta actitud inconformista, de planteamientos críticos, que no sólo pone en entredicho las estructuras de poder, político y económico, en que descansa la montaña social del arte, sino que apunta muy directamente a la figura del crítico en cuanto dispensador de congratulaciones o silencios, esta actitud, decimos, conducirá, a la larga, a una ruptura absoluta con dichos medios y a una beligerancia que no pondrá reparos en la imaginería dialéctica esgrimida.

La agudeza de una excepcional visión plástica de la Naturaleza y su articulación con la heterodoxia poética aplicada a la hermenéutica de la realidad, trae como consecuencia la irrupción de nuevas posibilidades proclives a trenzar un lenguaje simbiótico de carácter marginal.

La expresión discursiva emanada de Atelier Bonanova exhibe contrainformación mediante un guiño cuyo flash sólo destellará en toda su intensidad cuando alguien sea capaz de "empatizar" correctamente con el mensaje. La gestación de la obra con que Atelier Bonanova inicia su andadura se atiene escrupulosamente a lo expresado en las líneas que anteceden, a falta de adecuar la tramoya de los pormenores y decantar la precisión del lenguaje. La futilidad de un soporte de cartulina albergará el testimonio, la mera constatación de lo representado, alusión

enfática de aparente homenaje a Duchamp y convocatoria con dos datos de interés: hora y lugar. El imposible de un lugar impracticable que permanecerá para la ocasión precintado por la ausencia.

La utilización del vanguardista francés podría tacharse de manipulación. Tanto da. Poetización e iconoclastia serán ingredientes que presidan con frecuencia el comportamiento de Atelier Bonanova.

La Maison Vide logra la artistización de un vulgar episodio de la vida cotidiana, camuflado por arabescos referentes. Posteriormente, el correo servirá de vehículo de divulgación y respuesta (Fig 1), pues, como observa algún componente del Atelier, la casi totalidad de ejemplares de dicha tarjeta se distribuyó a través de su propia red confidencial de direcciones postales.



LA MAISON VIDE

7777 desplazamiento a
Marcel Duchamp
o de una aproximación en la ausencia

J. L. MATA A. PAYERO

ATELIER BONANOVA

Francisco Vidal, 237
La Bonanova
Palma de Mallorca
España

*6 julio de 1974
a las 24 horas*

Primera tarjeta postal, elaborada por dos componentes, con que
Atelier Bonanova ingresa en el circuito del Arte-Correo

Fig.1

Atelier Bonanova redacta el manifiesto *Posos de Mal Café* ("*Manifiesto de Caterna*") en 1974, aunque no verá la luz hasta 1977, gracias a la cordial acogida dispensada en Venezuela por el poeta Alberto José Pérez, que lo incluye en el número XI de la revista ICAM¹, por él dirigida (Documento I).

En este manifiesto se cuestiona la trama sociológica del arte, presentándolo como un tablado donde artistas, críticos, galeristas, etc., pugnan por hacer prevalecer sus intereses. Ataca al artista contemporáneo por su sometimiento, más o menos solapado, a la sociedad de consumo. Observa que:

"En la sociedad actual, el artista, ese engendro, debiera dimitir, (...) desaparecer como tal, obsequiarse a sí mismo y a los demás con un cambio profundo, transmutarse en factor revolucionario que arremeta contra sus cimientos".

Proclama la rebeldía del artista como lo más valioso y cifra la perfección en aunar la máxima rebeldía con la máxima capacidad artística, aún a riesgo de agostar ésta última. Muchos artistas han enfrentado esta aventura, con más o menos fortuna. Por su proximidad, nos permitimos citar al ceramista Antonio Ruiz en una toma de conciencia que conecta con significativos precedentes:

"Arte, no. No debemos hacer arte ahora, porque jugar en los tiempos que corren es inmoral, es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social".²

¹ ICAM, XI, Caracas, 1977, pág. 5.

² RIVAS CHERIF, C., "*El Sol*", Madrid, 3-XI-1920.

De 1974 data la obra 100 billetes de 1.000 pesetas, edición de un solo ejemplar. Se aprovechó un fajín de la Fábrica de Moneda, sustituyendo los billetes por estampas mallorquinas de carácter devoto, todas idénticas (Fig. 2).



Fig. 2

Muy poco tiempo después, el Atelier editará su tarjeta-correo número dos, inspirada en la conmemoración del quinto centenario de la muerte de Enrique IV de Castilla (Fig. 3). Para la realización de este proyecto resultó fundamental la aproximación histórica de la mano de obras indispensables, tales como "Las Nacionalidades Españolas", de Anselmo Carretero y Jimenez, "La Personalidad de Castilla", del mismo autor, pero, sobre todo, decisiva como ninguna, "Segovia: Pueblo, Ciudad y Tierra", así como otras de Manuel González Herrero (Doc. II).



Todas las tarjetas de la época mallorquina fueron ejecutadas en la imprenta "Mosén Alcover", de la calle Calatrava, cuidando del diseño y composición tipográfica el propio Atelier (Doc. III).

ENRIQUE IV

DE SEGOVIA Y CASTILLA

amado sobremanera por el pueblo
de la Comunidad de la Ciudad y Tierra de
Segovia

falleció, mas no de su muerte,
la noche del 11 al 12 de diciembre
de 1474 en Madrid, a 18 leguas de
la Ciudad de Segovia

*«Infeliz sobre cuantos reinaron en el mundo,
pues, para quitarle la sucesión,
fue necesario quitarle el honor»*

Diciembre, 1974

Fig. 3

Para la elaboración de la tarjeta postal RODAJAS (Fig. 4)

"se enfatizó la presencia temporal, en los alrededores, de una remesa de tubos de hormigón, destinados a dotar de infraestructura sanitaria algún inmueble en construcción".³

La idea inicial para este trabajo partió del descubrimiento de ruinas de adobe en las inmediaciones de Villardefrades (Valladolid) (Fig. 5), prodigioso land-art, y la posterior intención, demorada, de extraerlas de su contexto para dotarlas de perennidad. Hoy, esas ruinas han desaparecido, menoscabadas por la erosión de lluvias y vientos leoneses. Persisten, sin embargo en el acervo imaginativo de Atelier Bonanova con la intensidad poética de lo irrecuperable.



³ "Fuera de Formato", catálogo de la exposición, Madrid, 1983, pág. 91.

RODAJAS

RODAJAS SANITARIAS

RODAJAS SANITARIAS NO VENALES

ale-ATELIER BONANOVA-daños

Francisco Vidal, 237
La Bonanova
Palma de Mallorca
España

Noviembre 1974
Diciembre

Fig. 4



Figure 5. A diamond-shaped image showing a landscape with a large, dark, triangular structure on the left and a smaller, lighter, triangular structure on the right, both set against a dark background.

Fig. 5



GARROTAS SECAS. Del exterior al interior. De la intemperie al abrigo. Extrapolar el propio habitat a la categoría de lo ilusorio mediante finta de la situación atípica de un material no convencional. De alguna manera, fue como impregnar un ámbito mallorquín con la sustancia de uno de los valles del silencio de la comarca leonesa del Alto Bierzo (Figs. 6 y 7).

GARROTAS SECAS

LEÑOS, TARUGOS Y CACHIPORRAS

de auténtica humera

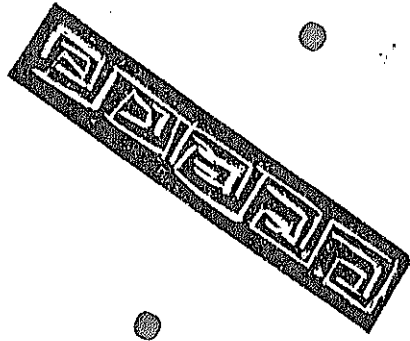
librados al hacha
en la ribera del Argotorio
y sometidos a trato de faca, lima y formón
por autor

Matalotaje varlopinto
a uso y costumbres

ATELIER BONANOVA

Francisco Vidal, 237
La Bonanova
Palma de Mallorca
España

Enero - Febrero, 1975



Un integrante de Atelier Bonanova, en tareas de desbroce.

Fig. 7

En este trabajo se aprovecha la yuxtaposición de dos opciones -artistas, futbolistas- para poner en evidencia su significación en el contexto social. Es un modo, uno más entre tantos, de proclamar la dureza chirriante de las estructuras capitalistas. ¿Cuál es el papel que representan artistas y futbolistas en el tinglado sociológico?: provecho propio, acumulación, insolidaridad, transigencia con la economía de mercado, aquiescencia hacia el "menos malo de los sistemas", según cínica expresión. Tanto el artista como el futbolista contribuyen a mantener el sistema: uno, con productos; otro, con jugadas. Constituyen, por consiguiente, elementos reaccionarios muy útiles para el mantenimiento de un orden inamovible de cosas, pues, salvo excepciones, no suelen cuestionar asuntos tales como las grandes desigualdades sociales, la futilidad del ejército, la existencia de la policía... etc., y, mucho menos, pasar a la acción. ¿Cuándo artistas y futbolistas, sin dejar de serlo, se transformarán en molestos hostigadores de las falsas democracias de oriente y occidente, norte y sur? Desde el punto de vista del artista, por ejemplo, cuando desenmascare procedimientos obsoletos, machaconamente enraizados; tal pueden ser ciertas directrices de fetichismo tecnológico y su legión de seguidores.

"En vez de ser el criado del aparato establecido, embelleciendo sus negocios y su miseria, el arte llegaría a ser una técnica para destruir estos negocios y esta miseria"⁴.

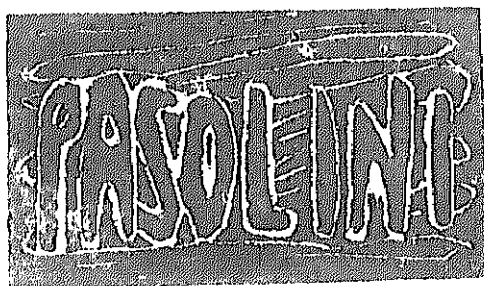
En cuanto al futbolista, representa el mito en que el ciudadano medio se autocontempla, el escape de las frustraciones personales y un asidero contra los riesgos de la insatisfacción inducida por la falta de horizonte colectivo. Cuando Marcuse apunta a la democracia "como el sistema más eficaz de dominación"⁵ no hace sino evocar la conocida exclamación "¡ La comunidad está

⁴ MARCUSE, H. *El Hombre Unidimensional*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1971, pág. 267.

⁵ Idem, pág. 83

demasiado satisfecha para preocuparse!"⁶ , pues, además, la gran pericia de las democracias occidentales es que en ellas, "la dominación se transforma en administración" ⁷. Para concluir, citemos una vez más al filósofo alemán:

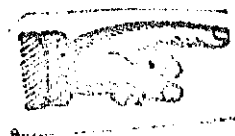
"y es esta solidaridad la que ha sido quebrada por la productividad integradora del capitalismo y por el poder absoluto de su máquina de propaganda, de publicidad y de administración. Es preciso despertar y organizar la solidaridad en tanto que necesidad biológica de mantenerse unidos contra la brutalidad y la explotación inhumanas"⁸ . (Fig. 8)



⁶ MARCUSE, H., op. cit., pág. 96

⁷ Idem, pág. 62

⁸ Idem, pág. 13



¿CUÁNDO LLEGARÁ EL DÍA

en que artistas
y futbolistas
decidamos
ser útiles
a la sociedad

?

Apartes del tiempo
B) Algolagnia pasiva. 1

Atelier Bonanova

Fig. 8

EL ARTE CORREO EN EL ARCHIVO DE ATELIER BONANOVA

SEGUNDA PARTE

- I. 1975
- II. 1976~1977
- III. 1978

SEGUNDA PARTE

I. 1975

Las tarjetas-correo hasta aquí comentadas fueron exhibidas por primera vez en la exposición de Arte Correo celebrada en Kassel (R.F.A.), en noviembre de 1975. El artista chileno Dámaso Ogaz las hizo llegar con el fin de que fueran incluidas en dicha Muestra, organizada por el alemán Bickhard Bottinelli. (Doc. IV)

Atendieron su convocatoria más de 50 artistas de 13 países. Además de Atelier Bonanova, podemos citar a J. Filloy, H. Zabala, P. Bellow, K. Grogh, Horst Tress, T. Ulrichs, R. Rehfeldt, G. Deisler, H. Fischer, Ben Vautier, P. van Beveren, D. Ogaz, Fletcher, Anna Banana, Ken Friedman, entre otros.

Dámaso Ogaz, residente en Venezuela desde 1961 constituye, junto al también chileno Guillermo Deisler, exiliado en Bulgaria por motivos políticos, uno de los pilares fundamentales del Arte Correo en América Latina. La complejidad imaginativa de Ogaz se manifiesta en tres vertientes: a) editorial, representada por las ediciones de "La Pata de Palo"; b) organizativa: la revista Cisoría Arte; c) creativa, con obras como "Paso Atrás", "Los Poderes", entre otras.

Desde el punto de vista del Arte Correo es, sin duda, la actividad en torno a la revista Cisoría Arte lo más significativo. Aúnanse en ella lo marginal y lo artesanal bajo una elaboración autogestionaria. En la edición de "Correo", periódico de Tacna (Perú), correspondiente al 23-7-1975, Livio Gómez escribe: "Hay una revista que sólo admite la originalidad. Se llama Cisoría Arte". El número 4 de Cisoría, correspondiente a diciembre de 1975 inserta nota del poeta peruano Freddy Gambetta en los siguientes términos:

"Recibí hoy Cisoría Arte N° 3 y, simplemente, como se dice por acá, te pasas, hermano!! Fabuloso el número, creo que es una de las mejores revistas en su género... hay surrealismo, collage, mensaje encerrado en una bolsita, evidencias ante las cuales habría que ser ciego para no ver. Pienso, repito, que es la mejor revista hecha en América y bastión de la revolución en el arte y la literatura"¹⁰.

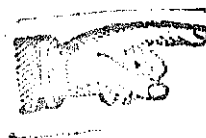
El mismo número se inicia con una semihoja intercalada que, en grandes caracteres, reproduce la frase de Bakunin:

"La IMAGINACION es una gran fuerza, generalmente subestimada por la sociedad".

⁹ Citado por OGAZ, D., en "Cisoría", n° 3, Caracas, 1975, cuadragésimo primera, sin paginar.

¹⁰ Citado por OGAZ, D., en "Cisoría" n° 4, Caracas, 1975, sexagésimo cuarta, sin paginar.

Merecedora de un estudio monográfico que rebasa los límites de este trabajo , la revista Cisoria Arte se alimenta de aportaciones de buen número de artistas vinculados al arte Correo, cuyo denominador común reside tanto en la originalidad de los planteamientos estéticos cuanto en el compromiso con la causa revolucionaria de los pueblos sometidos a regímenes dictatoriales. Si en el Arte Correo se da una fragmentación universal, cada número de Cisoria Arte revela una totalidad parcial de esa fragmentación, como de hecho también lo es cada Muestra de Arte Correo (Figs. 9 y 10).



Edición: 1980
Aparición de Cadenas N.º 1001
Cadenas N.º 1001 • 2.50

Cisofia

TEXTO CORDON

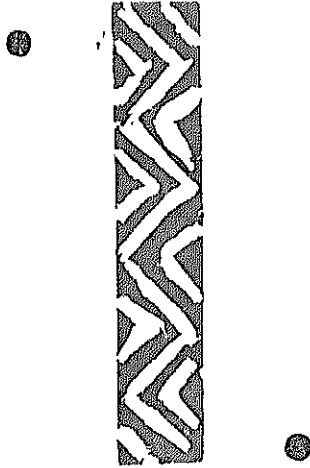
exte Cordon DE L'Œil

EYE'S CORD TEXT

EN ESTE NUMERO:

ELENA DIAZ (ARGENTINA), EDMUNDO ARAY (VENEZOLANO), CLEMENTE PADIN (URUGUAYO), DAVID ZACH (CANADIENSE), PIERRE DE PLACE (FRANCES), JUAN CALZADILLA (VENEZOLANO), SALVADOR GARMENDIA (VENEZOLANO), EFRAIN HURTADO, GREGORIO PAREDES (CHILENO), AMELIA SAIEB (ARGENTINA), AMADEO GRAVINO (ARGENTINO), DAMASO OGAS, WILSON STAPLETON (NORTEAMERICANO), FREDY GAMBETTA (PERUANO), GARCIA LUIS, DANIEL CULLA (ESPAÑOL)

Fig. 9



8



Dámaso Ogaz

Fig. 10

Para una cabal interpretación de la tarjeta-correo SER Y/O NO SER, que sucede cronológicamente a la anterior, es menester practicar una incursión en el medio conceptual del filósofo rumano Stéphane Lupasco. Partiendo de premisas emanadas de la física contemporánea, establece el llamado principio de antagonismo de toda energía, es decir, de toda realidad. La energía, cuya existencia es esencialmente relativa, se caracteriza por "no ser", desde una óptica ontológica; por tanto, no puede más que "devenir" sin cesar. Pero va más allá de Heráclito al establecer la oposición precisa e inexcluyente entre homogeneidad y heterogeneidad, en cuanto posibilidades de diferenciación que la energía necesita para existir. La maniobrabilidad de la mente creadora descansa sobre unos fundamentos "esas especies de quanta del pensamiento que son los conceptos" ¹¹ "cuya racionalidad implica el antagonismo contradiccional de la homogeneidad y la heterogeneidad con la posibilidad dinámica de la actualización y la potencialización esencialmente relativos de la una y de la otra" ¹². Parafraseando a Shakespeare, llega a decir: "To be or not to be no es el drama supremo; el drama supremo es, en definitiva, to be and not to be" ¹³. La tarjeta-correo en cuestión no prescinde de ninguna opción, sino que, por el contrario, las posibilita por medio de la dialéctica: ni cópula ni disyuntiva, sino ambas a la vez.

El pensamiento de Lupasco en torno a la aporía de las estructuras antagónicas ha sido utilizado por Aldo Pellegrini para explicar la clave de los "Cantos de Maldoror". Según Pellegrini, "Lupasco formula una lógica dinámica, un tipo de dialéctica que se diferencia de la hegeliana en que los términos antitéticos no tienen jamás la posibilidad de fundirse en la

¹¹ LUPASCO, S., **Nuevos aspectos del Arte y de la Ciencia**. Edit. Guadarrama, Madrid, 1968, págs. 147-148.

¹² Ibid., pág. 147

¹³ Idem, pág. 167

creación de un tercer término sintético"¹⁴ .

El humor ha constituido insinuación permanente en la trayectoria dialéctica de Atelier Bonanova. Es un rasgo característico que conecta la filosofía del absurdo con la dinámica de los antagonismos, y tiende puentes insospechados sobre pilares imprevistos: Lichtenberg, Lautréamont, Lupasco, Breton.

Al hilo de estas consideraciones, resultaría inoportuno prescindir del célebre párrafo en que André Breton alude a los contrarios, disolviendo su beligerancia para, superándola, resolverla en conciliación con el fin, fundamental para el surrealismo, de que el pensamiento recupere el camino de la comprensión total, darle su pureza original y liberarlo de la servidumbre de "viejas antinomias, hipócritamente destinadas a impedir cualquier insólita inquietud humana"¹⁵ .Recordemos el párrafo:

"Todo induce a creer que en el espíritu humano existe un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones"¹⁶ (Fig. 11).

Una bella interpretación de este mismo tema es el trabajo de José Manuel de la Pezuela¹⁷ , aunque el autor invierte la conjunción-disyunción (Fig. 12).

¹⁴ DUCASSE, I., *Cantos de Maldoror*. Ediciones BOA, Buenos Aires, 1964, pág. 56

¹⁵ BRETON, A., *Manifiestos del Surrealismo*, Edit. Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 162.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ SARMIENTO, J.A., *Espacio Poético Experimental*. (Catálogo exposición. Sala Goya, Casa de España en París, 1981, pág. 49.

SER

Y/O

NO SER

Apartes del tiempo
Λ) Algolagnia activa. I

Atelier Bonanova

Fig. 11

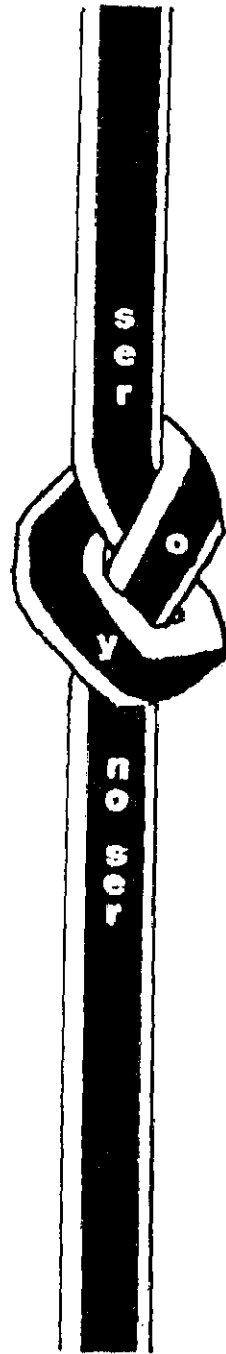
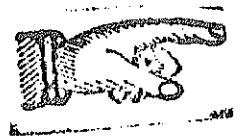


Fig. 12

Para conmemorar el primero de Mayo de aquel año, Atelier Bonanova diseñó una tarjeta-correo en consonancia con la efeméride. Sin embargo, el tipógrafo no obtuvo la pertinente autorización del patrón, Lluís Ripoll, a fin de llevar a cabo la impresión. Se había limitado a confeccionar el paquete de composición, el cual, atado con cordel, descansaba sobre una tarima. Debido a la naturaleza del texto, se hacía imprescindible presentar una galerada en el negociado gubernativo de ediciones, con objeto de obtener la autorización. En ese lugar, a la vista de la prueba, reaccionaron con cajas destempladas, espetando que "el texto era anarquista". De todos modos, la prueba de imprenta sirvió para conseguir el número de fotocopias y proceder a su envío por correo. (Fig. 13).



El Atelier Bonanova

*se complace en manifestar
a todo el mundo
su escaso apego a las instituciones*

*Con tal motivo
aprovecha la ocasión para expresar
al paisanaje
el testimonio de su adhesión
más robusta*



1 de Mayo, 1975

Fig. 13

Coincidiendo con el equinocio de primavera, se organizó, en la sede del Atelier, la instalación de una parodia del acostumbrado montaje que, por esas fechas, tiene lugar en el interior de los templos católicos, y que consiste en la elipsis de imágenes por medio de lienzo morado. Se utilizaron seis paisajes de Mallorca sobre soporte de papel, ejecutados por un componente del Atelier.

Cada uno se escamoteó a base de lienzo característico, el cual se mercó en una iglesia del barrio de Sa Calatrava, luego de tratar con el regente. La tarjeta consta de un texto en cursiva, entrecomillado, con lo que se pretende remitir al lector, ficticiamente, a extrañas procedencias literarias (Fig. 14).



MONUMENTORIO

DE PASCUA NO VENAL

Seis pasos insulares
pergeñados a ojeo
y enjaezados con artificio

*«Lejos de verse, insinuábanse tras los
arrees amoratados, como es propio de
tal jerga funeraria».*

ATELIER BONANOVA

Francisco Vidal, 237
La Bonanova
Palma de Mallorca
España

Marzo - Abril, 1975

La última tarjeta-correo diseñada durante la etapa mallorquina corrió una suerte similar a la ejecutada con motivo del 1º de Mayo. Un militar de graduación, conocido del dueño, acertó a percibir, casualmente, una prueba de imprenta. Algún elemento de carácter subversivo debió olfatear en el texto. Fué suficiente la confidencia para que el patrón denegara la impresión. No obstante, la edición se llevó a cabo poco después en Madrid.

¿Por qué el texto en catalán? Veamos la respuesta en boca de Joan Fuster:

"Afirmar que 'dos y dos son cuatro', en definitiva, no era muy arriesgado(..) pero sugerir que 'dos i dos fan quatre' ya era otra amargura...."¹⁸ .

Se trata del testimonio de reconocimiento a la inmensa aportación de la cultura catalana, que había padecido un hostigamiento irracional a cargo de la censura franquista, hasta el punto que un profesor catalán, autoctonista hasta 1936, llegó a exclamar: "¿En catalán? ¡Ni el Quijote!"¹⁹ . Más aún , "el docto Tovar (Antonio) calculaba que, con cuarenta años aproximadamente, si seguían sus indicaciones, el catalán se iba a la mierda como lengua de cultura y, por tanto, como lengua "tout court"²⁰.

La segunda parte del texto es una casual y triste premonición de los acontecimientos de septiembre, es decir, el fusilamiento de siete activistas políticos en el acuartelamiento de Hoyo de Manzanares (Madrid).

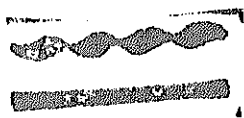
El Grau Zero de L'Expressió Plástica constituye una extrapolación de "Le Degré zéro de l'écriture", conocido ensayo

¹⁸ BENEITO, A., *Censura y Política en los escritores españoles*, Plaza y Janés, Barcelona, 1977, pág. 309.

¹⁹ Idem, pág. 310.

²⁰ Ibidem.

de Roland Barthes. No se pretendía, como alguien pudiera pensar, sugerir paralelismos entre Escritura y Plástica, ni trasladar el bloque lingüístico de Barthes desde un orden a otro. La intención no era otra que crear una pulsión para tratar de convulsionar un estereotipo, algo parecido a lo que José Antonio Sarmiento provocaría, años más tarde, al ejecutar su libro objeto "Le plaisir du texte"²¹, aunque, en este caso, respetaría el esquema lingüístico para arrojar su animosidad sobre el soporte del cuerpo general; luego de disfrutar hasta el paroxismo con la lectura-posesión del texto, destruye el objeto del placer en clara reminiscencia judeo cristiana: el sentido de pecado por el placer consumado le induce al aniquilamiento; tiene que destruir para lavar la mancha de la culpa. El gesto radical de Sarmiento contrasta con la contundencia reflexiva del pensador francés: el pensamiento hecho arte versus arte transformado en objeto. La ambigüedad de la respuesta 'heavy' del autor canario y la paráfrasis alternativa propuesta por Atelier Bonanova representan, en cualquier caso, conclusiones, en modo alguno herméticas, pergeñadas al sobresalto de una fascinación irresistible. (Fig. 15).



²¹ SARMIENTO, J.A., *Le plaisir du Texte*, objeto artístico, París, juin, 1984; tiraje 60 exemplaires.

**EL GRAU ZERO
DE
L'ESPRESSIÓ PLÀSTICA
i
TALL DE CABELLS
A FUSELL**

Juliol, 1975

Atelier Bonanova

Fig. 15

Uno de los acontecimientos del año consistió en la conmemoración del centenario del nacimiento de Antonio Machado. Atelier Bonanova quiso dejar constancia de su adhesión y, al efecto, editó una tarjeta-correo de sobria factura. La economía textual se limita a resaltar una expresiva frase extraída del poema "Meditación del día", fechado en Valencia, abril de 1937, que pertenece a la serie titulada "Poesías de la Guerra"²² (Fig. 16).

Atelier Bonanova participará, en 1979, en el homenaje colectivo a Antonio Machado, organizado por el PSOE, con motivo del cual se editó un libro conmemorativo del cuarenta aniversario de la muerte del poeta en Colliure. El trabajo de Atelier Bonanova es el titulado: *One among them all happening*, donde se recoge una relación aleatoria de artistas internacionales, entre los que figuran algunos representativos del arte correo; entre todos, como uno más, un nombre en roja llamada de atención: "a. machado"²³ (Fig. 17).



²² MACHADO, A., *Poesías*, Edit. Losada S.A., Buenos Aires, 1965, pág. 254.

²³ El homenaje tuvo lugar en la sede del desaparecido Diario Pueblo. El libro editado para la ocasión reproduce las obras expuestas. (*Homenaje a Antonio Machado en el 40 aniversario de su muerte*. Partido Socialista Obrero Español. Madrid, 1979).

ANTONIO MACHADO

POETA DE UNA ESPAÑA

1875-1939

*«... vendida toda
de río a río, de monte a monte, de mar a mar».*

Octubre, 1975

'ONE AMONG THEM ALL' HAPPENING

m. aballea & b. brandolini & d. afbrecht & g. ances
 chi & andrade & anonyme & de aquino & t. arpau &
 ch. arthaud & a. banana & d. barbeza & j. blaine &
 a. bonanova & j. brossa & p. brusecky & u. carrion &
 l. catriel & cavellini & h. chopin & r. crozier & d. da
 ligand & g. deisler & ferro & j. i. duch & b. gaglion
 e & m. gerard & j. glusberg & m. goeritz & k. groh
 & h. hahn & inconnu & itamar & klaïke & r. kostel
 anetz & uhandejara & a. machado & j. marin & j.
 medeiros & v. medina & e. minarelli & j. monod &
 m. nanneci & g. niccolai & d. ogaz & p. osmar &
 e. j. oswald & a. partum & r. peli & m. perletti & f.
 pino & r. rehdfeldt & p. below & e. padin & j. alejo &
 j. caraballo & p. petasz & t. schulz & m. massis & r.
 kornichi & r. staeck & m. todorovic & h. tress & h.
 zabala & m. nishiki & l. essary & j. dreva & j. v.
 geluwe & j. w. ieller & d. cuyah & miroslav klivar

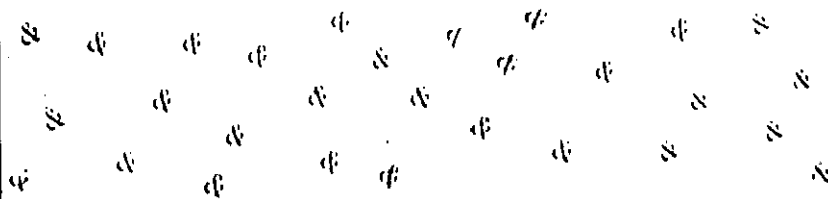


Fig. 17

Como colofón de 1975, se diseñó una tarjeta- correo que significara un acto simbólico de denuncia sobre la situación sociológica de las artes plásticas, a sabiendas de que una de las características más chirriantes de los niveles de poder en la sociedad capitalista es la capacidad para digerir no sólo críticas, sino todos aquellos boicots y sabotajes cuya eficacia no ose rebasar los convencionalismos del lenguaje. A falta, pues, de otros medios de superior contundencia, se recurrió a la clave de humor. La obra de arte, en sí misma, poco o nada interesa a los medios de poder, críticos e inversores, principalmente. Han perdido la capacidad de degustación estética, habiendo rebajado los criterios a connotaciones extraartísticas de todo tipo, hasta las más peregrinas, todas ellas alejadas de la voluntad de calar en las profundidades de la interpretación artística. Así, a la hora de considerar una obra de arte, "ese billete de banco gigante que se llama cuadro"²⁴, los expertos se limitan a tasarla teniendo en cuenta parámetros absolutamente ajenos a la cualidad artística, como pueden ser: procedencia social del autor, país de origen, grado de aceptación en los medios de poder, etc. Es decir, todo lo que haga referencia al status personal del autor y a sus habilidades para el alterne. Nombres sobradamente conocidos, catapultados por cierta crítica, resultan arquetípicos de la ruptura definitiva entre calidad artística y desbordamiento personal. Por motivos inconfesables, no artísticos, el poder manipula el mercado a su antojo, invirtiendo en determinados individuos y creando una expectativa de valores similar a las cotizaciones de la Bolsa. El mantenimiento de ese poder es la garantía -única garantía- contra el "crash".

Otro problema actual reside en la incredulidad artística a nivel de críticos y comentaristas de arte. Pero no es más que el ropaje con que tienen que disimular la pérdida de capacidad de

²⁴ PINOT-GALLIZIO, G., "Discurso sobre la pintura industrial y sobre un arte aplicable". La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre Arte y Urbanismo. Las Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1971, pág. 110.

una sensibilidad que ya es obtusa o, en el mejor de los casos, mediocre.

Si bien estimamos que nadie como el artista para comprender obras de arte, no obstante, una concienzuda autoeducación de la sensibilidad pondrá al contemplador de arte, en general, en condiciones de emitir opiniones creíbles. De momento, la propuesta de Atelier Bonanova consiste en poner cada cosa en su sitio: la firma, en el Banco; la obra, al fuego. Salvo excepciones. Exactamente igual que las páginas de la crítica. (Fig. 18).



COCEDERO DE ARTE y BUTANO, S. A.

se complacen en participar
la hervencia
de tres obras representativas del arte
actual, cuyas firmas serán
previamente desmanteladas y depositadas
en cualquier entidad bancaria

Atelier Bonanova
Paseo de las Delicias, 32
Madrid - 7 - (España)

Diciembre, 1975

SEGUNDA PARTE

II. 1976-1977

La capacidad parodiante de Atelier Bonanova se plasma en una tarjeta postal, **VOYEURS**, destinada a poner en evidencia, una vez más, la dinámica convencional pragmática del arte establecido. Exponer al veedor, engañándole descarnadamente, supone trastocar de arriba abajo la intención mercantil y pretendidamente altruista (desde el punto de vista pedagógico) de las empresas e instituciones. El visitante se convierte en objeto de sí mismo; galerías y museos ofrecen al público la posibilidad de olfatearse mutuamente como si se tratara de sabuesos interesados en el tanteo y posible adquisición del "otro". El visitante es elevado a la condición de sujeto susceptible de ajena estimación estética, como si los cuadros, esculturas, tapices u objetos verdaderos no fueran más que comparsas decorativos, pretextos a cuyo reclamo hombres, mujeres y niños participan de la misma condición tasativa y, por tanto, venal. De este modo, el sistema despiadado de la sociedad actual civilizada queda en rotunda evidencia: todo se compra y se vende, lo mismo objetos que sujetos, tanto lo abstracto como lo concreto. Es inútil, pues, pretender conservar, no ya sólo a nivel individual, sino ni siquiera a nivel de patrimonios colectivos, si tenemos en cuenta que el robo constituye la tercera vía transaccional. Y decir, pues, que TODO se compra, se vende o se roba, equivale a asegurar su destrucción. Naturalmente, la expresión "NO VENALES" se inscribe como estrategia fiscal. (Fig. 19)



VOYEURS

IBÉRICOS Y FORÁNEOS
NO VENALES

primera exposición internacional
de productos automóviles
no seleccionados

GALERÍAS DE ARTE Y MUSEOS DE ESPAÑA

(CORTESÍA DE ATELIER BONANOVA)

1976

Fig. 19

Los contactos con el artista alemán Horst Tress, de Köln, que había participado, junto a otros trabajadores de arte correo, en la Internacional Mail Art Documentation, celebrada en Kassel en 1975, dieron la posibilidad de instalar una colección de sus trabajos en el propio Atelier Bonanova, para su exhibición. Hay que hacer constar, anecdóticamente, que a lo largo de la semana que se mantuvo la muestra, tan sólo acudió un visitante, aunque de excepción: Valcárcel Medina. La tarjeta conmemorativa fué realizada por el propio artista, siendo distribuidos ejemplares de la misma a través del correo (Fig.20), igual que el trabajo ideado por Atelier Bonanova para la ocasión (agotado).

La iniciativa partió del propio Tress, entendiéndose probablemente que Atelier Bonanova constituiría un marco apto para una cierta difusión y discusión de sus obras. La delicadeza de los trabajos de Horst Tress permanece en la memoria y en los archivos de Atelier Bonanova.

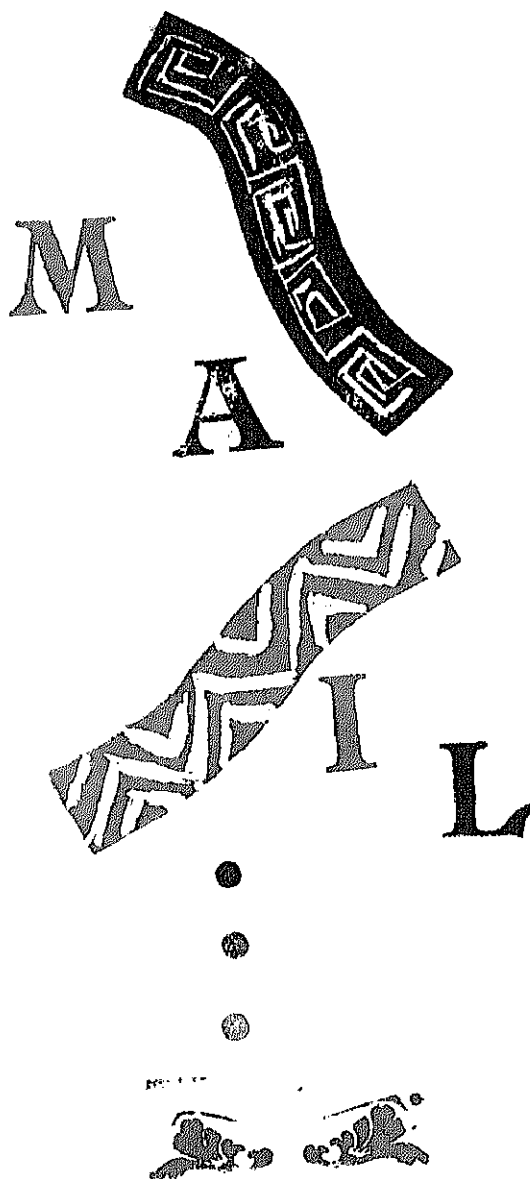
De esta experiencia se pueden extraer varias reflexiones:

- a) la utilización de un local anticircuito;
- b) la supraindividualidad de las exposiciones de arte correo.

Una exposición puede realizarse en cualquier sitio, sea cual fuere la índole de lo expuesto, sobre todo si se pretende estar al margen de los canales comerciales: utilización de espacios no habituales en cuanto provocación a la red de galerías comerciales y a los artistas sometidos a su dictado. Concluyeron los tiempos en que la galería representaba el lugar ad hoc para la exhibición de obras de arte. Tanto más cuanto que muchos artistas combaten el convencionalismo creativo, siendo una condición sine qua non para ciertas obras de arte su ubicación anticontextual.

Característica invariable de las exposiciones de arte correo es la convocatoria abierta. El artista de esta modalidad se singulariza por su militancia internacionalista. Pretende que su mensaje arribe a otros artistas, localizados a través de direcciones de participantes editadas con motivo de muestras

colectivas. Por consiguiente, las exhibiciones individuales de los trabajos de arte correo de un determinado artista podrían colisionar con el carácter de compromiso internacionalista, asumido por la generalidad. Porque tal actitud supone regresar a donde estábamos, es decir, resucitar las debilidades del divino individual para, entre otras cosas negativas, fortalecer con su adhesión el sistema a combatir, "royendo el hueso del pasado", al decir de Edgar Morin.



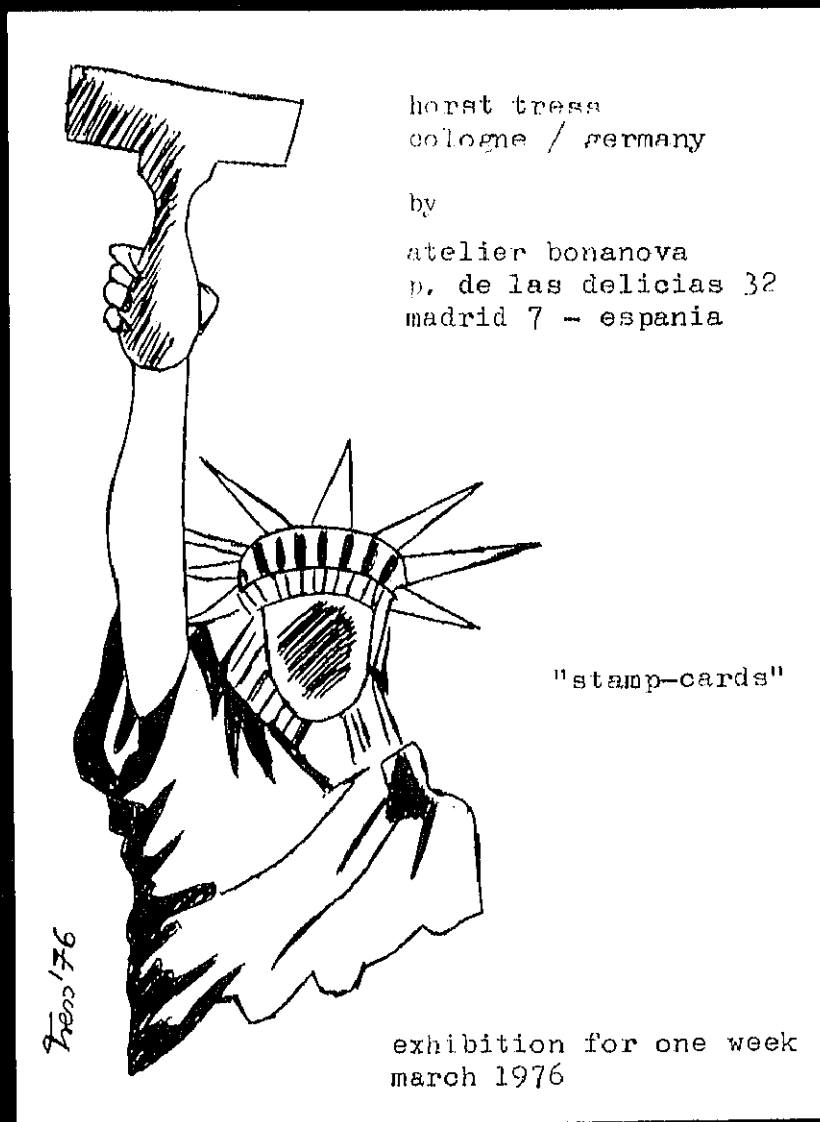


Fig. 20

El año 1976 es singularmente importante a causa de la celebración en Amberes de la exposición de arte alternativo SMALL PRESS FESTIVAL (Doc. V), de cuya organización se encargarían los artistas Guy y Anne Schraenen, así como del diseño y elaboración del catálogo. Esta exposición tuvo carácter itinerante, acaeciendo primeramente en la Galería Kontakt, de Amberes (junio 1976), para celebrarse en noviembre del mismo año en la Galería Posada, de Bruselas. Posteriormente, febrero y marzo de 1977, se exhibiría en la Academia de Gante y en Amsterdam.

Constaba de una primera sección dedicada a libros, con 328 participantes de la más variopinta procedencia, con el dato curioso de la inclusión de Tristan Tzara. Artistas como Anna Banana, Josep Beuys, Birkhard Bottinelli, Paulo Bruscky, William Burroughs, John Cage, Ulises Carrión, Henri Chopin, Gregory Corso, Robin Crozier, Luigi Ferrò, Allen Ginsberg, Klaus Groh, Bernard Heidsieck, Richard Kostelanetz, Unhandeijara Lisboa, Graciela Marx, Gerard Minkoff, Dámaso Ogaz, Clemente Padín, Adriano Spatola, Balint Szombathy, Topor, Tim Ulrichs, Jiri Valoch, Wolf Vostell, Herman de Vries, Andy Warhol, William Xerra, David Zack, aportaron, a su manera, su contribución a la muestra. Entre ellos, españoles como Fernando Arrabal, Miquel Barceló, Tomeu Cabot, Ricardo Cristóbal, Antonio Muntadas, M. H. de Ossorno, Francisco Pino, Andreu Terrades, Valcarcel Medina.

De las cien aportaciones de revistas y magazines, debemos destacar, por la calidad y altura de sus colaboraciones, la ya mencionada Cisoria Arte, dirigida desde Caracas por Dámaso Ogaz, así como Ovum, de Montevideo, dirigida por Clemente Padín. La solitaria participación española se debe a Orgon, de Ricardo Cristóbal, desde Madrid.

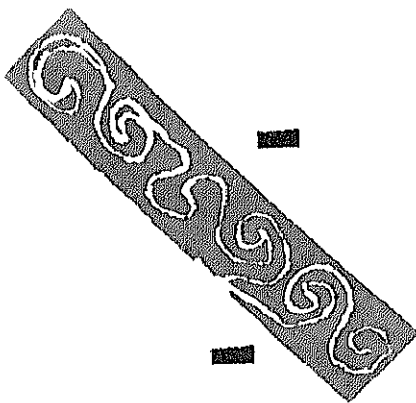
En el capítulo de las aportaciones audiovisuales y actitudinales (discos, grabaciones, videos y performances) el número de participantes se redujo a 50. Entre ellos encontramos a William Burroughs, John Cage, Henri Chopin, Allen Ginsberg, Philip Glass, Bernard Heidsieck, Meret Oppenheim, Karlheinz

Stockhausen, M. Akamatsu, Raul Marroquin, John Giorno, procedentes de diversos países. También figura Atelier Bonanova, con el trabajo de uno de sus componentes.

El espacio reservado a carteles y tarjetas postales, cuenta, además de muchos ya citados anteriormente, con Peter Below, Jorge Caraballo, Guillermo Deisler, Hervé Fischer, Bill Gaglione, Luis Iurcovich, Miroslav Klivar, Muriel Olesen, Yoko Ono, Robert Rehfeldt, Angelika Schmidt, Rod Summers, Miroljub Todorovic, Horst Tress, Edgardo A. Vigo, Horacio Zabala, entre otros. Por lo que respecta a nuestro país, hallamos a J. A. Cáceres, Carmen de Celis, Luis Pazos, J.M. Ullán, además de los citados en otros apartados.

Por último, la sección Documento incluye nombres como Diego Barboza, J.M. Bennett, C.A.Y.C, Pepe Pappa, y a Santiago Mercado como único español de la misma.

El SMALL PRESS FESTIVAL reunió a participantes de 28 países, muchos de ellos figuras harto significativas en el arte contemporáneo. Sin embargo, la aportación más nutrida corresponde a una pléyade de artistas cuyo rasgo distintivo consiste en la militancia en el arte correo (Fig. 21).



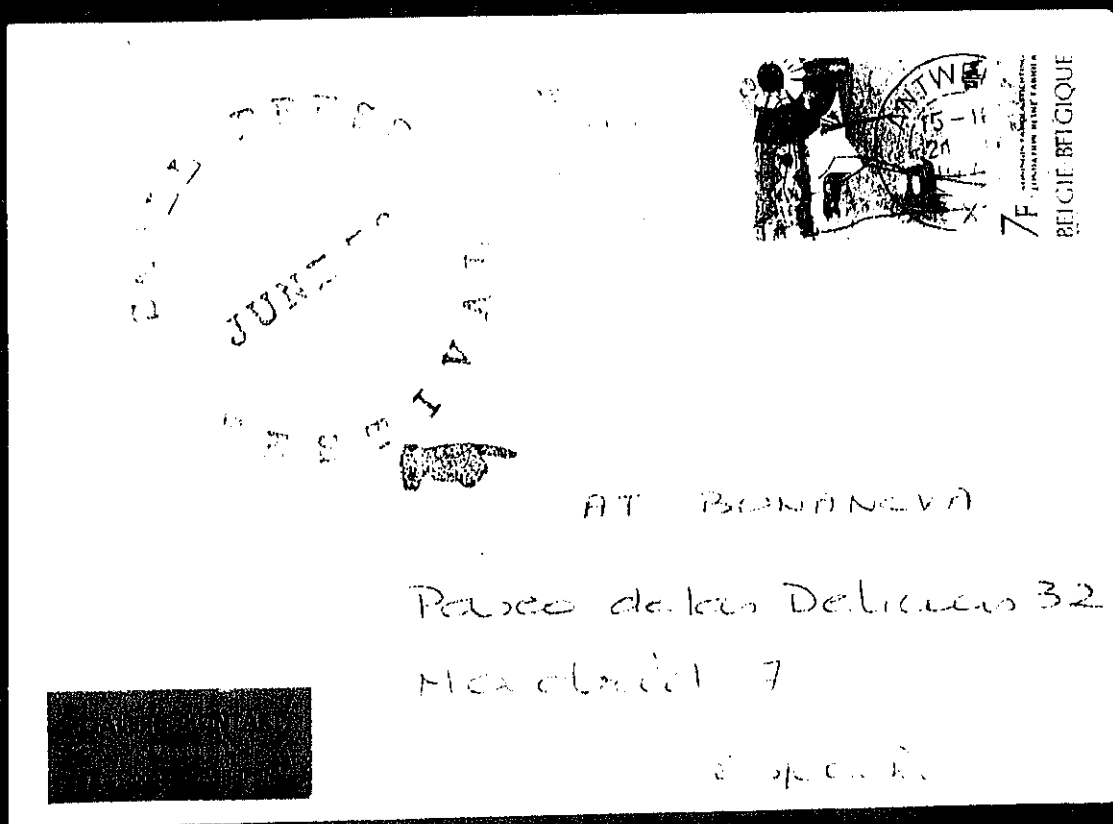
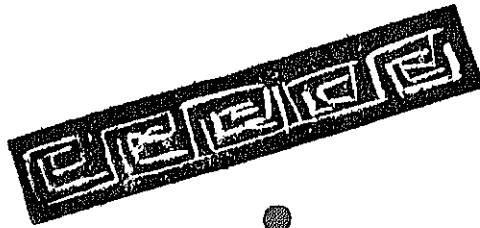


Fig. 21

Trabajos de 66 artistas de arte correo son recopilados por Peter Bellow y expuestos, bajo el título THE TRAVELLING MUSEUM, en la ciudad alemana de Kitzingen durante los meses de enero a marzo de 1976, en el denominado Espacio de Arte 1 & 2 y posteriormente en el Estudio M, del también mailartista Mike Rose, en la ciudad de Bamberg. Los trabajos, contenidos y mostrados en una caja, fueron remitidos para la ocasión por artistas de 14 países, entre los cuales hallamos a G.J. de Rook, George Maciunas, Bickard Bottinelli, H. Zabala, Timm Ulrichs, Balint Szombathy, Horst Tress, Klaus Groh, Herbert Fischer, Horst Hahn, Clemente Padin, James W. Felter, Jürgen Elsässer, Ko de Jonge, Robin Crozier, Mizukami Jun, Robert Rehfeldt y un miembro de Atelier Bonanova.

A los participantes se les envió una hoja (Doc. VI), conteniendo la lista de los mismos y detalles de la organización. Se indica que en el curso de la muestra se efectuará la acción titulada "Wachs-Action", en la que intervendrían varios amigos. En la misma hoja, se agradece a todos los artistas su marginal cooperación (Fig. 22).



THE TRAVELLING * MUSEUM *



JANUARY ← → MARCH 76



CONCEPTS
PHOTOS



PRINTS
COLLAGES
LETTERS
POSTCARDS

ART STATION
UNDEAT
LIBESODA ARTIST UN

□□□-□□

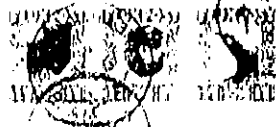
KUNSTRAHM 182
Peter BELOW



211 Nidlingen
SCHRAMMENSTR 19
BRD BOX 229

Germany

BY AIR MAIL PERIOD MONTH



DRAWINGS
TEXTS



INFORMATION
BOOKS
OBJECTS
ENVELOPES
ACTUAL



MAIL-ART

BY 66 ARTISTS FROM

JAPAN, GERMANY, HOLLAND, BELGIUM, SPAIN, ENGLAND
ARGENTINIA, CANADA, IRAN, SWEDEN, URUGUAY, FRANCE
USA, YUGOSLAVIA

Fig. 22



De mayo a junio del mismo año se celebra en el Museo de Arte Moderno de Bogotá una muestra bajo el lema "PAPEL Y LAPIZ". 46 artistas de once países envían, además del trabajo propio, una fotografía personal. La idea del colombiano Jonier Marín consiste en organizar otra exposición paralela en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo. De esta manera, se simultanea el acontecimiento en dos lugares diferentes. Pero mientras en Bogotá se muestran las obras originales, ejecutadas a la manera arcaica del papel y el lápiz, en São Paulo se exponen las fotocopias correspondientes a aquéllas.

Otra singularidad de este acontecimiento consiste en la edición, por el Museo de Arte Moderno, de Bogotá, de un librito (Doc. VII), en el cual se reproducen todos los trabajos enviados, junto a la fotografía del autor, constituyendo un esfuerzo importante para dotar de documentación precisa a futuras iniciativas historiográficas.

Walter Zanini, director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo, escribe, en el tríptico en cartulina editado al efecto (Doc. VIII), las siguientes palabras:

" 'Papel e lápis' não significa uma dissociação com o campo de prospecção da linguagem surgida dos grandes meios de difusão. O papel e o lápis são instrumentos tradicionais e no passado tanto quanto no presente o desenho constitui uma possibilidade privilegiada de acesso ao que de mais virginal existe na percepção artística. Todavía, a peculiaridade que caracteriza este conjunto de obras é a essencialidade de seu aspecto cultural de comunicação. Uma perspectiva estável e reconhecível pode ser avaliada por entre estas múltiples proposições, a través da linha, da palavra, das linhas/palavras, dos autógrafos, dos "carimbos", das imagens- de todos estes sistemas utilizados para ressaltar a presença prioritária da idéia. (...)"

Entre los participantes figuran Rachid Koraichi, Unhandeijara Lisboa, Robin Crozier, J. Caraballo, Corfou, E. Antonio Vigo,

Lisboa, Robin Crozier, J. Caraballo, Corfou, E. Antonio Vigo, Cavellini, Restany, H. Zabala, Joan Rabascall, R. Peli, K. Groh, C. Padin, A. Ferrò, Ruggero Maggi y dos componentes de Atelier Bonanova. (Fig. 23)



Fig. 23

En Italia, concretamente en la zona de Brescia, tiene lugar, desde 1963, la celebración de la FERIA de Lonato, de carácter industrial, agrícola y comercial. Como contrapunto de las actividades específicas del acontecimiento, el grupo artístico Centro di Documentazione de Brescia logró disfrutar de cierta aportación económica, procedente de 'la asignación' (2%) de la FERIA, para organizar una exposición de arte alternativo (arte correo, etc), bajo el lema ATREZZI DI DINAMICA ARTISTICA.

Concurrieron 36 artistas, la mayoría italianos. Entre los foráneos citaremos a M. H. de Ossorno, Atelier Bonanova, Clemente Padin, Edgardo Antonio Vigo y Horacio Zabala.

La muestra se mantuvo durante una semana (enero, 1976), y en su transcurso se organizaron reuniones y debates, actos a los que se sumaban personas ajenas al mundo del arte, que, al parecer, aprovechaban para ello los momentos que las transacciones les permitían.

La intención de los organizadores era poner de manifiesto el SALTO DI QUALITA que los artistas visuales habían experimentado a partir de 1968, año que certificaba la muerte de toda clase de bienales, trienales...

Con este motivo, el Centro di Documentazione, perfectamente coordinado con la Dirección de la FERIA, pergeñó un manifiesto, reproducido en el catálogo de participantes (Doc. IX), entre cuyos párrafos extraemos las siguientes líneas:

"In questo momento nel mondo è in corso un'inchiesta sul ruolo sociale dell'artista e sul suo rapporto con la comunità. La città di Lonato, fra le prime, organizza una mostra ad alto livello di partecipazione, ad un preciso livello di critica, dando spazio all'artista vero. Per questo non ha chiamato dei debuttanti, dilettanti, epigoni. Ha invece invitato quelli meno mercificati. Ha dato spazio a chi non esaurisce il proprio compito nel fornire una merce ma vuole dibattere con la gente le scelte e le esigenze

una merce ma vuole dibattere con la gente le scelte e le esigenze de una qualificazione degli oggetti della vita quotidiana. (...)

(...) l'arte in sè non è nulla se non trova il suo contatto con il cittadino.(...)

(...) L'opera esiste soprattutto per suscitare e mettere in moto un'idea nella mente di una comunità.(...)

(...) vogliamo in modo democratico (e il concetto ispiratore dell'esposizione lo illustra) dimostrare a tutti che c'è stato un SALTO DI QUALITA perchè il 1968 ha chiuso un'epoca." (Fig.24)



Fig. 24

En el transcurso del año que nos ocupa, 1976, Atelier Bonanova trabajó en la elaboración de dos tarjetas postales. **DEPOSITO ILEGAL** pretendía ser una réplica a las disposiciones legalistas que obstruyen las vías de libre expresión. En los días que suceden a la Dictadura franquista, se manifiesta una expectación que choca con la inercia de los aparatos de poder represivo de todo tipo, mientras los tics autorrepresivos y amordazantes de las esferas de opinión tienden, paulatinamente, a relajar su disciplina. La tarjeta de Atelier Bonanova pretende denunciar un hábito, el conocido depósito legal, que afectaba a cualquier publicación, constituyendo una seria amenaza al derecho democrático a la libertad de expresión.

En este sentido, es menester resaltar la vocación subversiva, clandestina e ilegal que ha caracterizado las aportaciones de Atelier Bonanova, vocación a la que no renunciará ni siquiera con la restauración democrática. Atelier Bonanova considera la libre expresión no sólo como un derecho que se logra con determinados mecanismos, sino como un deber que emana de la propia condición humana. Por consiguiente, la libertad de expresión es el ingrediente sanguíneo fundamental de Atelier Bonanova, es decir, de sus componentes (Fig. 25).

Es la misma línea en que se incriben algunos de los más destacados artistas practicantes de arte correo, especialmente latinoamericanos. No podríamos incluir en ella, por otra parte, a prestigiosos mailartistas, empezando por el propio Ray Johnson, al que, con harta frecuencia, se adjudica la paternidad del fenómeno. Su militancia en las filas del Pop (caracterizado material e "ideológicamente" por la indiferencia y la triste satisfacción)²⁵, es de por sí suficientemente significativa.

²⁵ "Respuesta a una encuesta del Centro de Arte Socio-Experimental". La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre Arte y Urbanismo. Las Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1977, pág. 30.

DEPOSITO ILEGAL

El Porrón Semántico

Texto N.º 2

Fig.25

El segundo trabajo que Atelier Bonanova desarrolla en 1976, bajo el soporte aproximado de una tarjeta postal no normalizada, puede considerarse en la pauta de lo que Karin Thomas denomina "mitologías individuales"²⁶ :

"Dentro de la mitología individual, surge como una tendencia artística autónoma la Spurensicherung (acumulación de vestigios) con su reconstrucción arqueológica-etnológica de los acontecimientos. Spurensicherung significa la reunión documental de símbolos de una realidad pasada mediante fotografía, reconstrucciones, reproducciones y complementaciones. Esta visión retrospectiva de la realidad pasada no ha de entenderse como una huida de la actualidad, sino como una búsqueda de relaciones escondidas que puedan utilizarse como modelos para volver a encontrarse entre las prisas del presente. El método individual de esta acumulación de vestigios, por lo tanto, no debe identificarse con un recogimiento ajeno a la realidad, sino que, a partir de la observación y de la liberación de vestigios del pasado, más bien se crea una trama social que el que la recibe puede aprovechar a su manera. El hallazgo de relaciones históricas se hace a la vez el encuentro del propio yo, mientras el modelo de la reconstrucción puede transmitirse a la revivificación de fragmentos de recuerdos sepultados. El material base de esta tendencia artística se compone de hierbas, archivos, inventarios y datos de investigación arqueológicos, elaborados en un sistema de cuadro individual"²⁷.

En realidad, este retablo, titulado **TABLET (I)** -tablilla- es fruto de una enjundiosa elaboración (Fig. 26). El arcaizante guiño del encabezamiento nos remonta por el tiempo y la geografía al enclave de la civilización sumeria. Los nueve renglones siguientes, en cursiva, refieren uno de los problemas pendientes de solución más acuciantes de nuestros días: la curación del

²⁶ THOMAS, K., *Estilos de las artes plásticas del siglo XX, hasta hoy*, Ediciones Serbal, Barcelona, 1988, pág. 312.

²⁷ Idem, pág. 313.

cáncer. Es un texto crítico y suspicaz, de no inverosímil probabilidad, que contiene una denuncia: el interés del poder establecido por mantener la parafernalia clínica y quimioterápica habituales, a costa del sufrimiento y la propia vida de los enfermos afectados, cuando es bien supuesto que la vacuna pertinente se ha logrado. Pero su aplicación pondría fin al Negocio edificado sobre el tratamiento actual de la enfermedad, aparte de que dispararía las cifras del paro entre los trabajadores involucrados.

Seguidamente, la dotación del texto conduce al lector a retrospectivos siglos de sonoridad actual, anclados en un pretérito perdido.

Por último, la referencia obligada de esta "reconstrucción arqueológica" de ficción, historiza al propio Atelier Bonanova con alusión a las excavaciones practicadas en su imaginario recinto, y el hallazgo subsiguiente de textos sobre soporte de tarjeta postal.

El colofón lo constituye la elaboración de una tablilla de barro (Fig. 27) en la que, a punta de caña, se ha impreso la versión cuneiforme del cuerpo en cursiva.

En síntesis, podemos establecer un análisis somero basado en seis puntos definitorios:

1. Artesanía a dos niveles:

- a) elaboración de la tablilla de barro.
- b) elaboración de la tarjeta por el cajista tipógrafo.

2. Evidencia de dos códigos de grafemas:

- a) texto íntegro de la tarjeta.
- b) cuneiforme (ficticio).

3. Vehículos expresivos:

- a) Inglés.

- b) Castellano.
- c) Fantástico (tablilla)

4. Soportes:

- a) Cartulina.
- b) Arcilla.

5. Temporalidad:

a) Diacronía:

- A. Primer nivel: tarjeta.
- B. Segundo nivel: tablilla.

b) Sincronía:

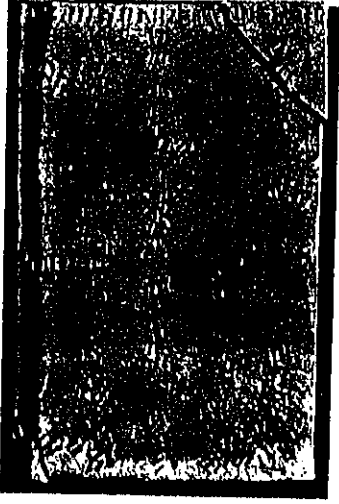
Del texto cursivo con la actualidad.

6. Intencionalidad:

Actividad artística crítica.²⁸



²⁸ Para una correcta comprensión de este concepto, nos permitimos remitir al lector a BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Istmo, Madrid, 1981, pág. 68 y sgts.



TABLET (I)

"Cuando el hallazgo de la penicilina contra el cáncer es un hecho, los gobiernos determinan silenciarlo. En efecto, si así no hicieran, además de acusar la parálisis de un Tren de Colosales Ganancias, sufrirían las consecuencias del desempleo que gravitara sobre un número importante de trabajadores. Son los gobiernos, precisamente, los responsables en el Gran Negocio de la lucha contra la curación del cáncer"

(Original writing of the 20 th - 21 th c.)

POSTCARDFORM TEXTS FROM THE EXCAVATIONS AT
ATELIER BONANOVA

Resulta complicado localizar la primera exposición de arte postal en España, por dos motivos: en primer lugar, por la dificultad de acceder a la correspondiente documentación a través de no participantes; en segundo lugar, por la escasa, cuando no nula, repercusión que este tipo de actividad halla en los medios informativos de nuestro país.

De todos modos, nos consta la exposición "Tramesa Postal", organizada por Eina (4 de noviembre de 1973), dato que facilita Victoria Combalía, aunque no especifica el lugar²⁹. Así mismo, encontramos otra referencia a la indicada exposición en el catálogo correspondiente a la Muestra "Poesía experimental catalana. Retrospectiva i mostra"³⁰, aunque, en lugar de "Tramesa Postal", aparece "Poesía Visual".

En Madrid, es probable que la primicia sea ostentada por la exposición que en 1976 organiza Santiago Mercado en la desaparecida Sala Candorga, entre el 5 y el 11 de abril. En ella se dieron cita las aportaciones de más de doscientos artistas procedentes de numerosos países. Entre todos, nos permitimos citar a Peter van Beveren, J. Blaine, R. Crozier, Dámaso Ogaz, J. Caraballo, Chuck Stake, R. Filliou, Hervé Fischer, Ferrò, F. Ferguson, K. Groh, Dick Higgins, Ray Johnson, F. Janicot, G. Toth, C. Padin, M. Perfetti, G.J. de Rook, B. Szombathy, T. Ulrichs, B. Vautier, W. Vostell, J. Valoch, M. Crane, H. Chopin, E.A. Vigo, P.Y. de Vries, C. Ginzburg, W. Marchetti, R. Peli. Respecto a la participación de nuestro país, figuran, además de componentes de Atelier Bonanova, los nombres siguientes: R. Cristóbal, D. Cullá, J. Figueres, M.H. de Ossorno, S. Mercado, G. Quevedo, A. Montesinos, J. Ruiz, J. Hidalgo. Se editó un cartel conmemorativo (Doc. X) con los nombres de los intervinientes.

²⁹ COMBALIA DEXEUS, V., *Análisis y crítica del arte conceptual*. Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1975, pág. 126.

³⁰ *Poesía experimental catalana. Retrospectiva i mostra*. Institut Politecnic de Formació Professional Escola del Treball, Barcelona, 1989.

De este mismo año, 1976, es la composición de la obra titulada "9 fotomontajes". En la misma, los componentes de Atelier Bonanova ensayan las posibilidades prácticas que se desprenden de una reflexión sobre el comportamiento de determinados elementos expresivos. El artista actual tiene a su disposición una cantidad ilimitada de materiales gráficos. Los puede utilizar a su antojo, tal y como los artistas pop hozaban en los cubos de basura y en las montañas de inmundicia de las escombreras urbanas. Por medio de la superposición, la yuxtaposición, el cercenamiento, la tergiversación³¹, la concurrencia de elementos heterogéneos, se obtuvo el resultado aceptable de nueve poemas visuales. De la obra original y única se pasó al múltiple por medio de la fotocopiadora, a fin de remitir ejemplares a los cuatro vientos a través del correo (Fig. 28). Si quisiéramos denominarlos de algún modo, para cualquier intención de identificación, lo haríamos en los siguientes términos:

- Nº1.- ¿Kieres....?
- Nº2.- (sólo lenguaje gráfico)
- Nº3.- Concentración.
- Nº4.- Edicto.
- Nº5.- Heidi.
- Nº6.- Decreto.
- Nº7.- Objetivo eurocomunista.
- Nº8.- 16.
- Nº9.- IDENTIFICADO.

³¹ "La tergiversación, es decir, la utilización en una nueva unidad de los elementos artísticos preexistentes, es una tendencia permanente de la vanguardia actual (...) Las dos leyes fundamentales de la tergiversación son la pérdida de la importancia, yendo hasta la pérdida de su sentido original, de cada elemento autónoma tergiversado; y al mismo tiempo, la organización de otro conjunto significativo, que confiere a cada elemento su nuevo alcance.

Hay una fuerza específica en la tergiversación que evidentemente tiene su doble fondo en el enriquecimiento de la mayor parte de los términos, por la coexistencia en ellos de sus sentidos antiguo e inmediato" ("La tergiversación como negación y como preludio". La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre Arte y Urbanismo. Op. cit., pág. 88)



Original de Atelierista

Fig. 28

A finales de ese año, uno de los componentes de Atelier Bonanova realizó una exposición individual en Studio Levi, una galería imbricada en los aspectos vanguardistas, sobre todo en el arte conceptual y en las modalidades alternativas, por lo que ya merece pasar a la historia con letras de molde, ya que un local de esas características no deja de ser una sorpresa en una ciudad como Madrid.

La exposición no habría tenido otra trascendencia que la meramente derivada de las obras expuestas. Sin embargo, días antes de su clausura surgió la idea de organizar una sesión final en la que, de una manera informal, incluso esperpéntica, se subastaran las obras. Informal y disparatada, porque los precios no se correspondían con ellas y porque las que se retirasen sin puja serían destinadas al fuego.

De las veintiséis obras (lotes), trece se adjudicaron, once se quemaron y dos fueron adquiridas por el propio autor, al no poder soportar su destrucción. El propio Atelier emitió un comunicado del que entresacamos los siguientes párrafos:

"SUBASTAR una obra no revela ninguna particularidad.

PERO si subastar la obra permite procurar un resquicio para destruirla, la significación es muy otra.

(...)

CUANDO autor concluye obra, éste es producto que puede tener, o no, acogida en un mercado.

Si el destino de ella es el mercado,

Si su única posibilidad consiste en penetrar en el engranaje de alzas y bajas,

El autor, que pudiera no estar en absoluto identificado con tal sistema,

EN UN ARREBATO NO GRATUITO DE HONDA LIBERTAD PODRIA llegar a privar a los inversionistas de futuras operaciones.

DESTRUIR LA OBRA.

(...)

NI es obra que se fraguó para subasta

NI es obra que se gestó para llamas

(...)

De ningún modo destruyendo la obra se aniquila a sí mismo

NO se aniquila, NO

PERO se hiere en lo más profundo

Se vive una sublimación de uno mismo

Y, también,

SE emite una respuesta feroz a la estructura fascista del mundo, lamentablemente dirigido por potentes promotores de la alienación, para cuya siembra no escatiman ápice de medios." (Doc. XI)

Este comunicado fué remitido a artistas correo de todo el mundo. De esa manera, un hecho de carácter local es confiado por doquier a multitud de receptores. La información deja de ser monopolio de los medios habituales. El arte correo constituye un circuito marginal de información y distribución.

En cuanto al contenido del documento en cuestión, explicativo de la subasta incinerante, se pone de manifiesto, una vez más, cómo los criterios de consideración de una obra de arte y, por tanto, su "cotización en bolsa", suelen reponder a cuestiones ajenas en cierto modo a las características artísticas de la misma. Mientras una obra de arte no se convierta en fetiche, será indiferente al público, aunque una minoría de expertos certifique sus altas cualidades.

Como ilustración citaremos el caso de las acuarelas de Hitler, obras perfectamente mediocres, pero valoradas con cifras desorbitadas. "La historia que no el valor artístico, han revalorizado en todo este tiempo las acuarelas del Führer"³²



³² FRESNEDA, C., "EL MUNDO", Madrid, 19-XI-1992, pág. 47.

Una singular muestra de arte correo, "STAMPS IN PRAXIS", tiene lugar en la conocida Galería Kontakt, de Amberes, organizada por Guy Schräenen. Se trata de una colección de "stamps", es decir, trabajos ejecutados con sellos o estampillas elaborados, a su vez, por los propios artistas. Desde la goma o plástico hasta la cera o la patata, cada cual somete a su proyecto el material adecuado.

En las páginas del catálogo informativo (Doc. XII), el organizador escribe lo siguiente:

"La mayor parte de los stamps presentados en esta exhibición fueron coleccionados desde 1975, a través de nuestro diario correo (...)

La exhibición está dividida en tres partes:

- 1/ Stamps en correspondencia y documentos.
- 2/ Publicaciones donde el stamp original se utiliza principalmente, o en parte, como proceso de impresión.
- 3/ Stamps originales en publicaciones (...).

A continuación, aclara que la intención de la muestra es exponer la utilización de los stamps en la práctica del arte, del mail art, bien como mensaje o como ornamentación. Y añade que los stamps tienen la ventaja de imprimir diseño (imagen) y color.

Por último, avanza el título de una próxima exhibición: "Procesos de impresión en la pequeña imprenta", en la que proyecta dedicar una amplia sección a la utilización de stamps en tipografía.

Esta muestra, que de Amberes se trasladaría a Amsterdam, contó con la participación de más de cien artistas. Podemos citar a D. Barbosa, J.M. Bennett, P. Below, B. Bottinelli, P. Bruscky, U. Carrión, G. Cook, M. Corfou, G.J. de Rook, L. Duch, J. Elsässer,

J.W. Felter, Ferrò, Filliou, H. Fischer, B. Gaglione, K. Groh, H. Hahn, L. Iurcovich, M. Klivar, U. Lisboa, O. Magalhães, J. Marin, G.G. Marx, J. Medeiros, D. Metidieri, Mildura Art Center, G. Minkoff, C. Padin, Pawel Petasz, D. Ogaz, M. Olesen, Soft Art Press, A. Spatola, R. Staeck, S. Steiger, B. Szombathy, Stempelplaats, E. Tot, H. Tress, Ubboboda, T. Ulrichs, Uniart, R. van Beveren, E.A. Vigo, W. Rehfeld, H. Zabala, D. Zack. Mientras que, por parte española, además de Atelier Bonanova distinguimos a R. Cristóbal y Valcárcel Medina.

La técnica del rubber stamp, sea cual fuere el material que lo constituya, supone el desembarco en una estética diferente y la ventaja de ensanchar el margen de autogestión. (Fig. 29)

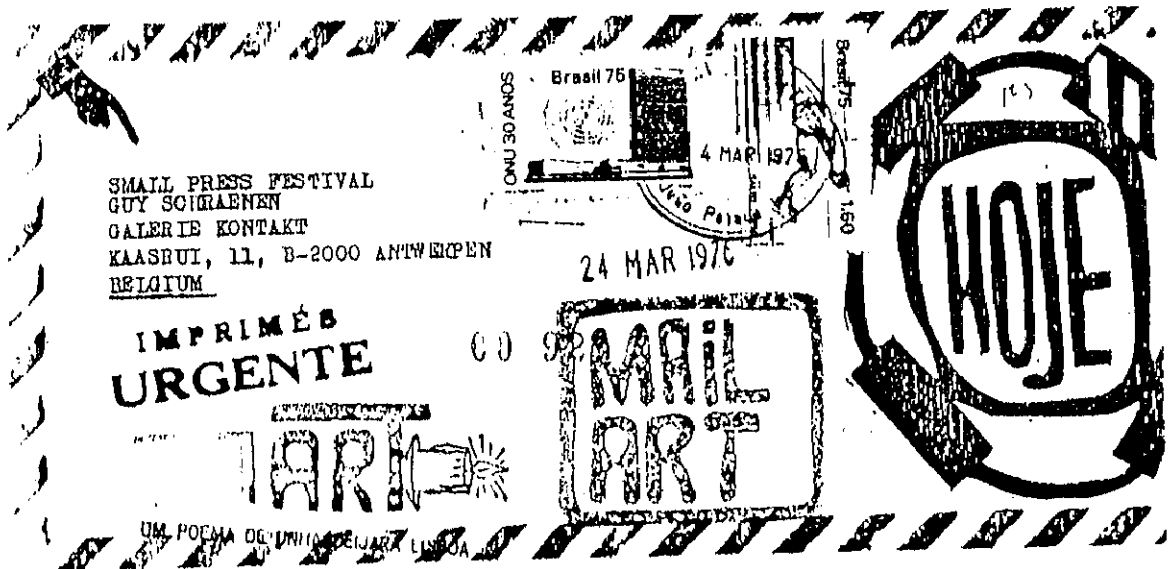
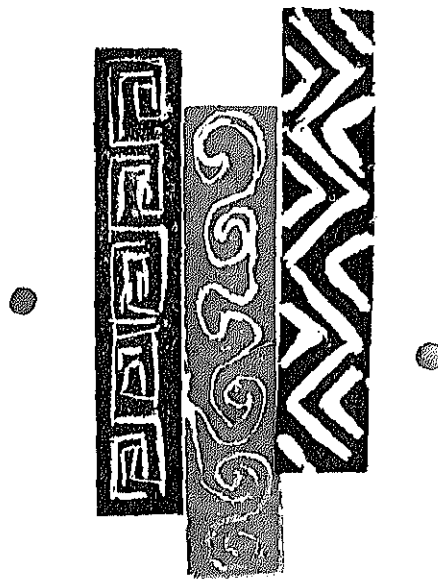


Fig. 29

Un denominado "LABORATORIUM SZTUKI GALERIA" da noticia, desde Elblag (Polonia), de una muestra poética de arte correo, organizada por Pawel Petasz, original artista e investigador de técnicas marginales. Participan centenar y medio de artistas de todo el mundo (Doc. XIII). Por lo que respecta a España, además de la presencia de Atelier Bonanova, encontramos a Eugenia Balcells. En la nómina de otros países observamos la participación de Roy di Palma, U. Carrión, J. Elsasser, A. Schmidt, Coffey, Anna Banana, B. Gaglione, Fletcher, H. Tress, J. Van Geluwe, Marek Chlanda, Ken Saville, B. Cleveland, G. Minkoff, M. Olesen, K. Yamamoto, Higgins, B. Szombathy, J. M. Armadler, M. Crane, R. Rehfeldt, D. G. Metidieri, G.G. Marx, M. Perfetti, Ch. Burch, F. Ferguson, R. Kelly, R. Crozier, Al Souza, G. Cook, Jozef Jankovic, K. Groh, J. Valoch, U. Lisboa, R. Schroeck, J.M. Bennett, G. Laskin, J. Caraballo, Pat & Dick Larter, Shoji Kanako, J. Dreva, Ch. Stake, K. Kuriyama, P. Bruscky, T. Reid, Opal L. Nations, P.A. Hubert, C. Padin, M. Klivar, C.R. Ginzburg, M. Todorovic, K. de Jonge, M. Wróbel, Pawel Petasz (Fig. 30).



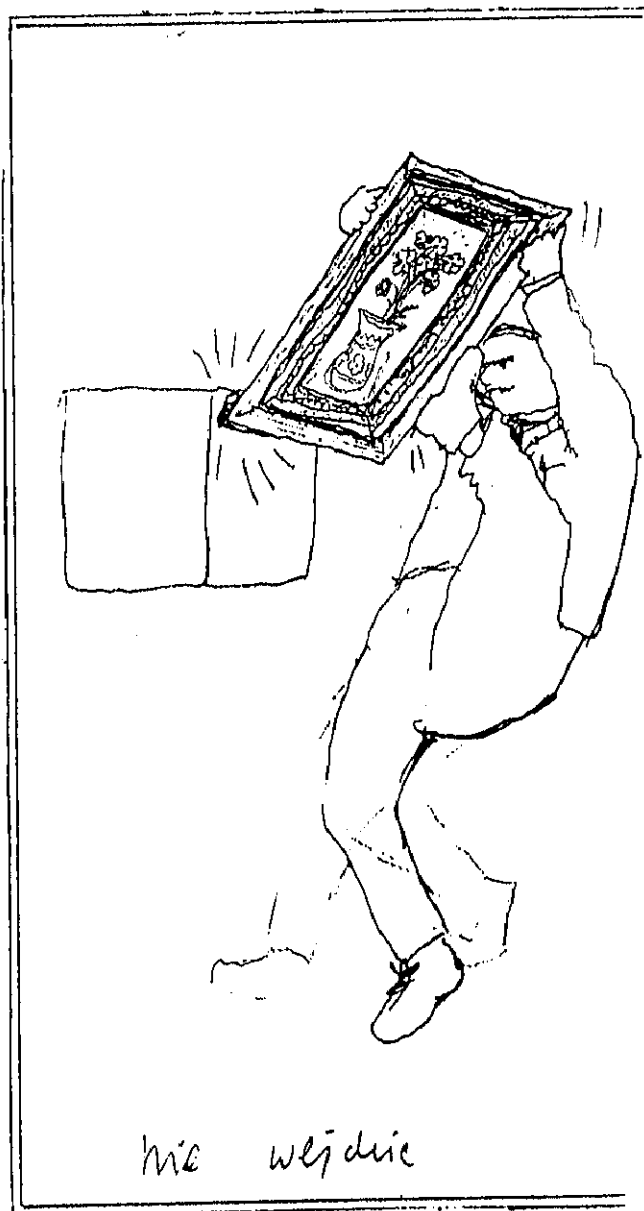


Fig. 30

De vasta importancia es la recopilación de obras con motivo de la exhibición organizada en New Zealand por la Manawatu Art Gallery, bajo el título "ART IN THE MAIL". Iniciada en 1976, el ingente material que la constituye recorre, en sucesivas etapas, los principales centros expositivos del país, con el siguiente itinerario: Palmerston North (28 oct.-14 nov., 1976); National Art Gallery, Wellington (Nov.-dic.); Govett-Brewster Art Gallery. New Plymouth (Dic 1976-enero 1977); Waikato Art Museum. Hamilton (Enero-feb.); Avckland City Art Galery (Marzo); Sarjeant Art Gallery. Wanganin (Abril); Wairarapa Arts Centre-Masterton (Mayo); Bishop Suter Art Gallery. Nelson (Junio); CSA Gallery. Chistchurch (Julio); Anderson Park Art-Gallery. Invercargill (Jul.-agos.); Hawkes Bay Art Gallery. Napier (Agos.-sept.); Gisborne Museum & Art Centre (Sept.).

La participación alcanza a 300 artistas de 18 países. En una gran hoja de papel marrón (Doc. XIV), uno de cuyos extremos aparece perforado y recortado en clara reminiscencia de carácter postal, se ofrece a los participantes la lista referente a todos ellos, con sus direcciones repectivas. Muchos son ya habituales, como por ejemplo B. Gaglione, Fritz, G. Laskin, Banana Productions, J. Geiger, B. Cleveland, Richard C., D. Zack, J. Dreva, K. Saville, R. Johnson, J.M. Bennett, A. Souza, Coffey, R.D. Schroeck, G. Cook, P. Gish, Ken Friedman, M. Crane, Ch. Burch, J.W. Felter, Ch. Stacke, P.A. Hubert, J. Rabascall, Ginzburg, H. Fisher, J.P. Thenot, T. Reid, P. Larter, R. Larter, R. Crozier, P. Smith, A. Schmidt, J. Elsasser, K. Groh, B. Bottinelli, H. Tress, R. Rehfeldt, R. Staeck, T. Stringer, P. Hanly, P. Petasz, M. Wrobel, M. Klivar, U. Lisboa, P. Bruscky, K. Yamamoto, C. Padin, B. Szombathy, P. van Beveren, Ko de Jonge, D. Albrecht, J. van Geluwe, M. Todorovic, G.G. Marx, J. Caraballo. Por cuanto respecta a nuestro país, además de Atelier Bonanova, participa Eugenia Ballcells.

La hoja en cuestión viene a ser un mosaico informativo. Una de sus secciones se titula "Breve historia del Mail art". Anotamos los siguientes párrafos de la misma:

"A mediados de los 50, algunos artistas trataron de alejarse de las estructuras convencionales (galerías, coleccionistas, marchantes) y empezaron a utilizar el correo para enviar cosas inverosímiles, como un zapato impar, un jersey pintado y otros objetos por el estilo, en una actividad impregnada del espíritu de Dadá, mucha alegría de vivir y otro tanto de ingenio duchampiano.

La década posterior asistirá al desarrollo y consolidación de la tendencia "underground", denominada arte correo. Tempranos iniciadores habrían sido Ray Johnson (fundador de la New York Correspondence Art School) y Ken Friedman (procedente del grupo Fluxus). (...)

Se han celebrado numerosas muestras de arte postal en U.S.A., Canadá, Europa, Sudamérica y, probablemente, también en Sudáfrica. Asistimos a un renacimiento del arte postal.

En esta muestra ofrecemos una referencia de la primera exposición de arte postal celebrada en New York.

El sistema postal es un medio de intercambio y comunicación muy extendido en el mundo occidental, a pesar del constante incremento de las tarifas postales. (...)

La proliferación de muestras internacionales de arte postal y el éxito en la utilización del procedimiento de "rubber stamps", entre otras cosas, ha propiciado la atención de críticos. Hervé Fischer ha reunido datos y teorizado en torno al "mail art" en la obra "Art and Marginal Communication". La justificación del "mail art" está expresada en esta cita:

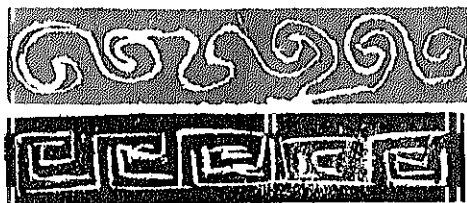
'Los mass media suelen provocar frustración en individuos de

determinados grupos sociales, de los cuales no se dignan ocuparse. Por tanto, éstos experimentan la necesidad de inventar y organizar sus propios medios de comunicación con objeto de asegurar su existencia marginal, negada por radio, televisión y prensa establecida.

Los artistas ordinarios adoptan hacia el arte correo una actitud despectiva, tachándolo de trivial y efímero. Bien es cierto que podemos encontrar determinadas debilidades en el seno del "mail art"; sin embargo, los artistas que lo practican enfatizan con entusiasmo sus posibilidades'³³

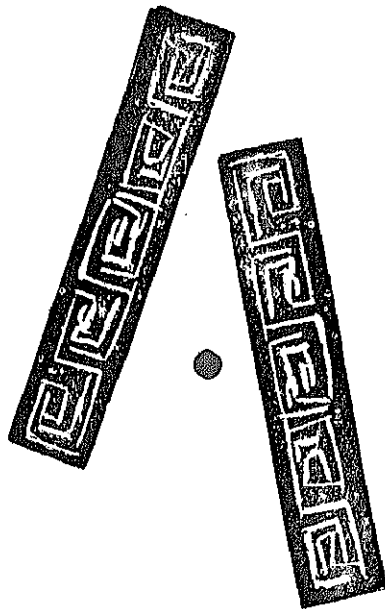
(...) Esta muestra pretende tender un puente entre el submundo de un arte marginal, desconocido para el consumidor de "mass media", y el respetable, aunque frágil mundo del arte establecido.(...)"

Se hizo cargo de la publicación de esta hoja-catálogo la Manet Watteau Art Gallery, de Palmeston North. Se vendía al precio de 40 centavos.



³³ FISCHER, H., Art et communication marginale: Tampon d'artistes. Balland. París. 1974. (Nota en el texto que se comenta).

La casualidad de hallar su nombre entre los artistas que en 1976 participaron en el "Small Press Festival", de Amberes, sugirió a los componentes de Atelier Bonanova la idea de concebir una tarjeta postal que involucrara, de algún modo, a John Cage en el arte correo. El título está expresado al pié de la misma: "ADDRESS POEM", y sintetiza su contenido. El poema reside en la disposición de palabras, letras y números, impresos jerárquicamente, reveladores de la dirección postal del autor de "4'33'". Es, con toda probabilidad, el paradigma por excelencia de la temática poética acuñada en la actividad del arte postal. (Fig.31).



JOHN CAGE

107, BANK STREET
NEW YORK

N-Y

S. N. Y., 10014

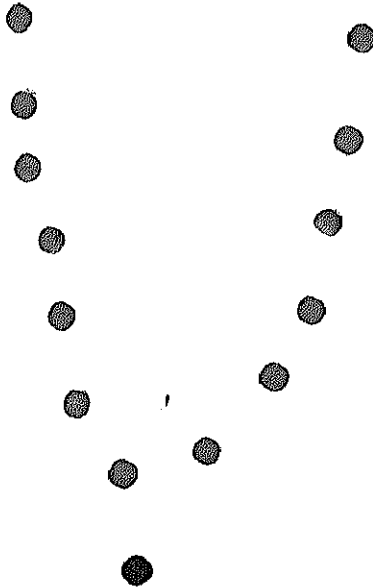
U. S. A.

ADDRESS POEM

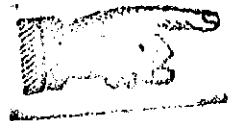
ATELIER BONANOVA, 1977

Fig. 31

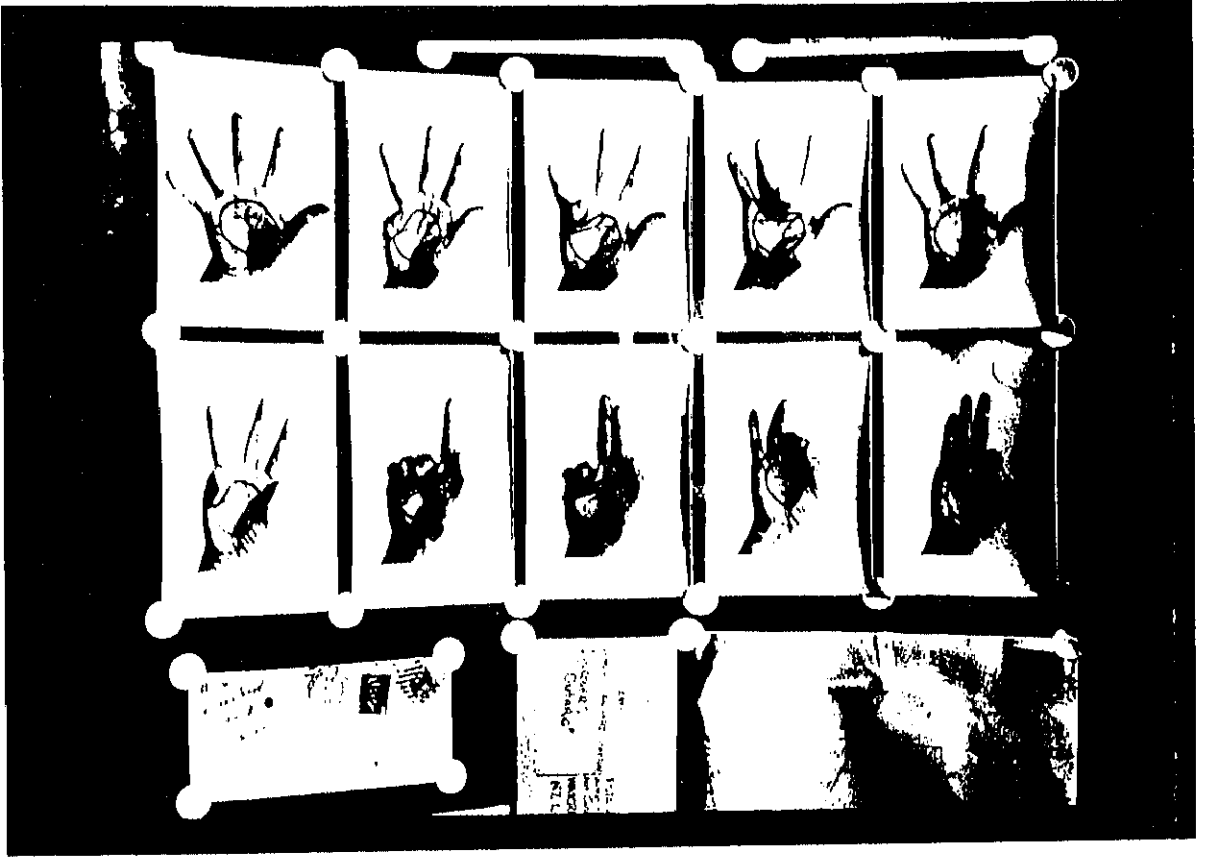
El Centro de Arte y Comunicación (CAYC), de Buenos Aires, organiza, "para arquitectos y artistas" una muestra, bajo el lema "IMAGE AND WORDS", con carácter itinerante. En dos hojas amarillas (Doc. XV), se daba a conocer el nombre de los participantes, excluyendo información adicional. Alrededor de cien artistas de 28 países. Entre ellos, hallamos a G.G. Marx, L. Iurcovich, H. Zabala, J.V. Geluwe, P. Bruscky, L.F. Duch, O. Magalhães, A. Erickson, J. Marin, M. Klivar, J. Zankovik, T. Lausten, R. Crozier, P. Smith, D. Daligand, J.P. Thenot, E. Korhonen, A. Schmidt, H. Tress, G. Szrogh, D. Hunt, A. Cavellini, A. Ferrò, P. Pappa, K. Yamamoto, F. Ehrenberg, M. Wrobel, M.V. Gones, O'Reilly, M. Lindblom, B.J. Bailly, K. Orhon, J. Caraballo, C. Padin, Dadaland, M. Todorovic. Por parte española, figuran, además de Atelier Bonanova, Francisco Pino y Ricardo Cristóbal.



A finales del año que nos ocupa se celebra la exposición internacional "POSTAL ART", bajo el lema "The Sky is the limit". Organizada por Basia Irland y Geoff Wonnacott; en la Gallery VW Art Centre, de la Universidad de Waterloo, en Waterloo/ Ontario, Canadá. Se editó un poster (85x59cm.) (Doc. XVI), incluyendo nombres y direcciones de participantes, así como reproducciones fotográficas de algunos de los objetos recibidos. Constan unos 200 artistas de numerosos países. He aquí algunos de ellos: E. A. Vigo, Pat Larter, Dick Larter J.V. Geluwe, U. Lisboa, P. Bruscky, L.F. Duch, D. Santiago, J. Medeiros, G. Deisler, Opal L. Nations, B. Kipping, Ch. Stake, J.W. Felter, J.D. Ulrich, R. Seaton, A. Brown, M. Klivar, M. Scott, P. Smith, Ginzburg, P.A. Ubert, J. Rabascall, J.P. Thenot, R. Renfeldt, R. Staeck, H. Hann, K. Grogh, H. Tress, A. Schmidt, J. Elsasser, Ko de Jonge, P.V. Beveren, T. Gabor, K. Yamamoto, P. Petasz, M. Wrobel, T. Schulz, C. Padin, J. Caraballo, R. Jonhson, Blaster, Uncle Don, Al Souza, P. Smith, R. Crozier, T. Mew, B. Cleveland, G. Cook, J. Bennett, SIRQ, J.Dreva, B. Gaglione, G. Laskin, R. Schroeck, Coffey, R. Mutt, K. Saville, M. Todorovic, B. Szombathy. Por parte española, encontramos a Eugenia Balcells y Atelier Bonanova. (Fig. 32)



THE LIMIT THE SKY IS THE LIMIT THE SKY IS THE LIMIT THE SKY IS THE LIMIT THE SKY IS THE LIMIT THE SKY



international postal art

Exhibited Nov. 17~27, 1977

A contemporary show of over 200 mail-art objects received from Australia, Argentina, Belgium, Brazil, Bulgaria, Canada, Czechoslovakia, Denmark, England, France, East Germany, West Germany, Holland, Hong Kong, Hungary, Ireland, Japan, Spain, Switzerland, Poland, Uruguay, U. S. A., & Yugoslavia

Organized by
Basia Irland &
Geoff Wonnacott



GALLERY
UW Arts Centre
UNIVERSITY OF WATERLOO
WATERLOO, ONT. CANADA
N2L 3G1 (519) 885-4281

Fig. 32

El Atelier Bonanova elabora dos fotomontajes, en resolución xerocopiada, identificados como **Auténtico éxito de risa y Barredora de basura, S. A.**, utilizando el procedimiento que ya inició para la realización de **Nueve fotomontajes (1976)**.

Buen número de aportaciones de Atelier Bonanova al arte correo pueden considerarse perfectamente dentro del ámbito de la poesía visiva, en particular, las series de fotomontajes confeccionados a partir de elementos extraídos del filón inagotable de la prensa. (Fig.33)





Fig. 33

Nos consta que en la primavera de 1977, Atelier Bonanova lanza a los circuitos de arte correo una hoja informativa. Un atelierista, encaramado a un andamio y armado de pistola con compresor, impregna de poesía varios muros de viviendas sociales ubicadas en el Polígono de la Frontera, en la cercana localidad de Torrejón de Ardoz. Estas "pintadas salvajes" se inscriben en la órbita de la filosofía urbanística de Atelier Bonanova y vienen a ser metáfora de la profanación de la tecnocracia urbanística: la belleza exterior del habitat en tanto que simbólica culminación de profundos procesos de transformación. "El problema urbano es un problema revolucionario que pone en cuestión las estructuras de la sociedad actual".³⁴



³⁴ LEFEVRE, H., De lo rural a lo urbano, Ediciones Península, Barcelona, 1971, pág. 207.

El Atelier Bonanova se suma a la campaña del arte correo internacional para exigir la libertad de dos destacados artistas del arte postal: Clemente Padin y Jorge Caraballo, presos en las cárceles de Uruguay. Ambos son habituales participantes en las muestras internacionales. Además, el primero de ellos es editor, en Montevideo, de las revistas "Ovum" y "Los Huevos del Plata", teniendo en su haber la organización de exposiciones y actos de poesía experimental en Argentina y Chile. (Fig. 34)

O governo fascista do Uruguay
retém, presos em imundas celas,
desde setembro, de 1977, dois
dos maiores poetas da America
latina:

CLEMENTE PADIN

E

JORGE CARABALLO.

O povo e a poesia unidos exigem:

SOLTEM PADIN!

SOLTEM CARABALLO!

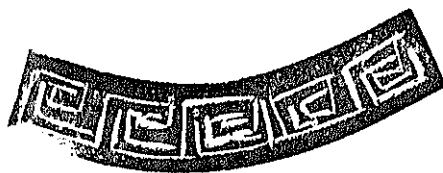
Fig. 34

UNIART organiza en Elblag (Polonia) una exhibición internacional de arte postal, coordinada por Pawel Petasz, bajo el lema "antivalues", irónica respuesta al mundo del arte establecido. Y, dado que las vanguardias han perdido su carácter corrosivo y revolucionario al haber sido engullidas y asimiladas por el orbe dominante, proclama la oportunidad de la "ARRIÈRE-GARDE". Es editado un cartel conmemorativo (83x60cm.) a tinta roja, denominado "art magazine". La lista de "antivalores" incluye a K. de Jonge, M. Todorovic, Ginzburg, M. Klivar, C. Padin, P.A. Hubert, Opal L. Nations, Terry Reid, P. Bruscky, Ch. Stake, T. Mew, J. Dreva, S. Kanako, M. Scott, L.F. Duch, P. Larter, D. Larter, J. Caraballo, G. Laskin, K. Saville, T. Pereira, Ch. Burck, M. Perfetti, G.G. Marx, J.P. Thenot, Uncle Don, D.G. Metidieri, R. Rehfeldt, M. Crane, A. Marcus, H. Tress, J.V. Geluwe, M. Chlanda, Mizukami Jun, B. Cleveland, J.M. Bennett, R. Schröeck, U. Lisboa, J. Baoch, K. Groh, J. Jankovic, G. Cook, A. Souza, R. Mut, P. Smith, R. Crozier, R. Arnald, R. Kelly, F. Ferguson, G. Minkoff, M. Olesen, R. Klassnik, K. Yamamoto, Higgins, B. Szombathy, J.M. Armadler, Fletcher, B. Gaglione, A. Banana, Coffey, Z. Schmidt, J. Elsässer, D.B. Mills. Por parte española, hallamos a Eugenia Balcells y Atelier Bonanova.

Como dato curioso, añadiremos que unos nombres aparecen en cursiva (letra pequeña) y otros en mayúsculas (varios tamaños), dando la impresión de una jerarquización, según criterios personales del compilador. El cartel (Doc. XVII) ofrece, además, un irregular mosaico con reproducción de diversas obras.



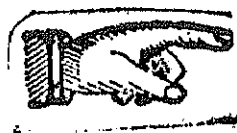
"ARTISTAS DE TODOS LOS PAISES, UNIOS" reza en grandes caracteres sobre la parte superior del "ARTWORKERS NEWS", editado artesanalmente por Robert Rehfeldt, que lo firma en la parte derecha inferior, mientras en el ángulo inferior izquierdo aparece la notación 78/200. Se trata de un poster (Doc. XVIII) que contiene alusiones muy vitales al contacto postal y donde anuncia el proyecto de realizar una próxima muestra bajo el lema "ART IN CONTACT", en la que participarán los artistas con representación en su archivo. Entre ellos, encontramos a Ch. Stake, V. Geluwe, Beveren, Beuys, Crozier, Bellow, K. De Jonge, D. Zack, K. Groh, Albrecht, Vasarely, J. Caraballo, H. Fischer, de Rook, Ferrò, E.A. Vigo, H. Tress, H. Zabala, P. Bruscky, J. Valoch, R. Staeck, L.F. Duch, A. Banana, B. Bottinelli, Uleixha, J. Armleder, B. Gaglione, Filliou, Vostell, G. Deisler, F. Ferguson, D. Ogaz, B. Szombathy, H. Hahn, C. Padin, D. Daligand, J. Deler, F. Ehrenberg, A. Partum, Schulz, J. Blaine, D. Barboza, Schmidt, Cavellini, B. Vautier, P. Garnier, Higgins, Klasnik, R. Peli, M. Perfetti, G. Toth, Magalhaes. España está representada por Santiago Mercado, Ossorno y Atelier Bonanova.



Con fecha ficticia (1947) inicia Atelier Bonanova la andadura por la edición autogestionaria de libros marginales. De la tarjeta postal al fotomontaje autosuficiente; de éste a la más compleja estructura de la bibliounidad. El primer intento VZ, en formato vertical, se resuelve con una tirada de cien ejemplares. Los datos de identificación no responden, ni mucho menos, al esquema habitual. Arrojado por Ediciones (y a continuación, en lugar de palabras, dos círculos negros) en "Madrid, distrito letal". Esta ubicación parece la repuesta contundente a la creciente campaña en pro de la glorificación de la capital, orquestada por grupos culturales que vertebrarán la posmoderna movida madrileña durante la década de los ochenta, siendo su principal consecuencia la frivolización de la creación artística.

El texto, que abarca trece páginas de impecable factura, discurre, flexiblemente atomizado, a través de una secuenciación interpelativa cuyo destinatario es un hipotético lector caracterizado por su impertinente curiosidad. La agresividad del texto es su característica más determinante.

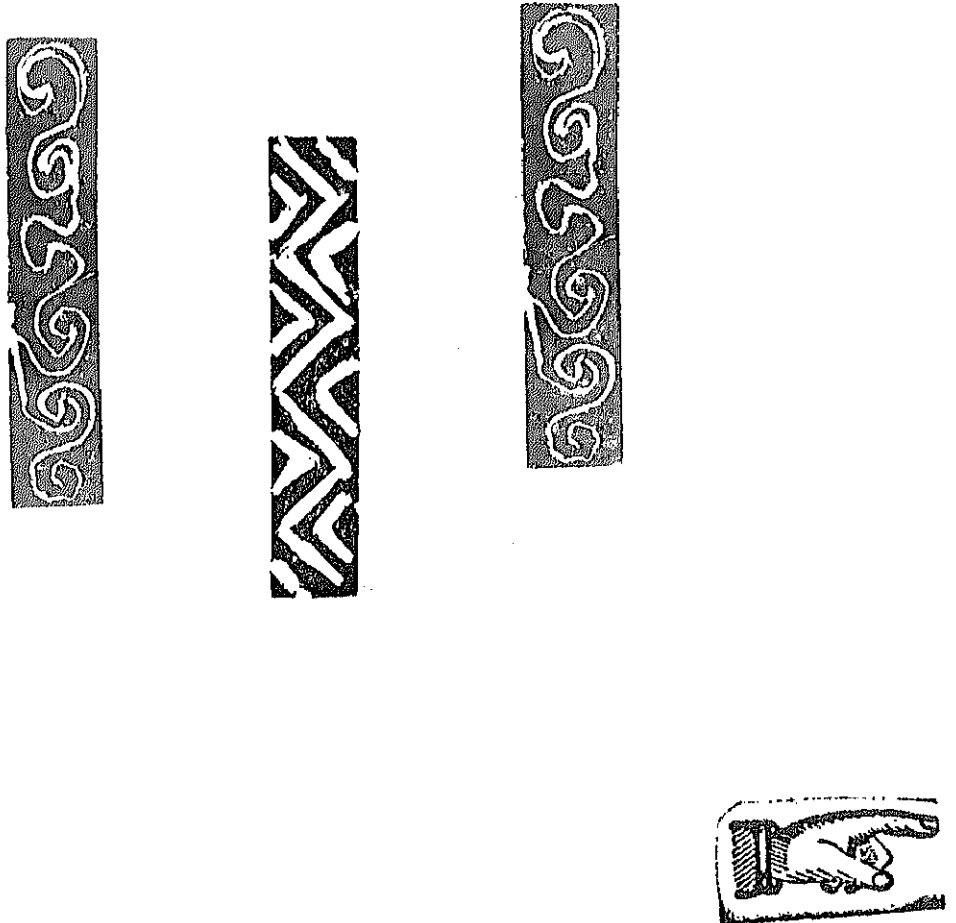
Por otra parte, a partir de evidencias sintácticas que lo determinan, advertimos en estas páginas reminiscencias espacialistas por la manera de enfrentar a la blancura del papel la disposición de cada unidad semántica. La mera experimentación que perseguían los futuristas otorgando libertad a las palabras ha recuperado el discurso de la totalidad. A costa de ello aquellas palabras en libertad han devenido palabras en libertad condicional. (Fig. 35)



la
procedencia
de
mis
ingresos

Fig. 35

El texto N° 1 de El Porrón Semántico contribuye al incremento de esa Babel en la que cada cual quiere hacer oír su voz. El contenido de esta tarjeta postal se complace en prescindir de las palabras en los idiomas habituales para inventar un vocabulario de neta reminiscencia románica. Lo mismo podría tratarse de un conjuro que de una cláusula de cualquier índole. La semántica no existe. Pero, en cambio, podemos admitir una cierta sonoridad en la que imperan los sonidos vocálicos. Por otro lado, es de apreciar la estudiada recurrencia en algunas unidades textuales. (Fig. 36)



OPNA OPARESTI RECU
 INGULAMEN TOI MARO
 REBI XIRA INAPO DU
 CA GORO DINECLES
 NAMO SUROI CU SARO
 SARO BROCO UI SARO
 GURMU TIRGU ABIRGU
 ÑORO GRIMINARICORE
 BURLISCA TO PINIKE
 OPNA

El Porrón Semántico

Texto N.º 1

Fig. 36

Una nueva tarjeta postal (Fig. 37) plantea la utilización indiscriminada de la televisión pública a cargo del poder dominante (Fig. 38). Si hacemos abstracción del mal gusto expresivo de la leyenda, habrá que coincidir, al menos, en poner en entredicho la existencia de intenciones optimizadoras, tanto de la calidad como de la explotación de posibilidades. Estamos de acuerdo con McLuhan en las siguientes palabras:

"Si estos 'medios de comunicación de masas' nos sirvieran solamente para debilitar o corromper niveles anteriormente alcanzados de la cultura verbal y de la imagen, no sería porque haya en ellas nada inherentemente malo. Sería porque no hemos podido dominarlas como nuevos lenguajes para integrarlas en la herencia cultural global"³⁵

La oficiosa insensibilidad de los responsables dificulta esa estimación de los nuevos lenguajes.

Concluyamos con McLuhan:

"Los medios de comunicación no son juguetes; no deben estar en manos de ejecutivos del tipo Peter Pan. Sólo pueden confiarse a los nuevos artistas, porque son formas de arte"³⁶

³⁵ MCLUHAN, M., *El aula sin muros*, Editorial Laia, Barcelona, 1974, págs. 236-237.

³⁶ Idem. pág. 241.



Fig. 37

país 21.3.81 Mata el mismo amigo no
 publique tu poema "Por qué sale la MIERDA"
 porque el secretario me dijo que era mejor
 sustituirlo por otro poema con el ~~otro~~
 director piensa que la casa de España es
 su centro oficial

perdona por el error cometido en el índice
 como me podéis comprobar no cometieron errores
 los miembros porque no corregí el original
 me da cuenta que faltaba tu nombre porque
 un amigo que vino de Barcelona me preguntó
 quién es el autor del poema "20-N"
 no pude corregirlo porque ya había enviado
 el catálogo a los participantes.

espero que comprendas mi situación de
 "organizador" de una exposición colectiva, al
 fin y al cabo terminé justo los 20 días

si tienes libros, folletos... etcétera me los
 puedes enviar? me indicas el precio y
 te guiaré el dinero por giro postal

nuestros poemas publicados en libro colectivo:

17 los tienes? si quieres te lo puedo
 enviar

también te puedo enviar algunos más.

Comunicado de J.A. Sarmiento a un atelierista (anverso)

Fig. 38

El "Centro Experimenta", de Nápoles, que cuenta, entre otros, con Peppe Pappa y Antonio Ferrò, organiza un ciclo de interesantes actividades bajo el título "Ciclo di rassegne incontri con operatori visivi dell'area post-artistica".

La primera de ellas, coordinada por el argentino Horacio Zabala, responde a la propuesta "Today, art is a prison" y se celebra durante el mes de enero. Se trata de un proyecto iniciado en mayo de 1976, consistente en enviar por correo una respuesta al lema mencionado. Las respuestas recibidas se presentarían en diversos espacios, para concluir conformando un libro de aportaciones.

La segunda actividad, que no se llegó a celebrar, tendría como protagonistas exclusivos al "Collectif D'art sociologique", integrado por los franceses Hervé Fischer, Jean Paul Thenot y Fred Forest. Este grupo fundamenta su práctica en la aplicación de la sociología a la comunicación. Los animadores de este colectivo, relacionando la dialéctica, la práctica y la teoría materialista, proceden (a través de intervenciones locales) a efectuar una vasta crítica de la sociedad contemporánea.

En octubre tiene lugar la celebración del proyecto "Arte marginale e marginalità dell'arte : "LA POST-AVANGUARDIA", coordinado por A. Ferrò. La muestra tiene como marco el Museo del Sannio, en Benevento. Cuenta con la participación de más de un centenar de artistas-correo, procedentes de 28 países. Al efecto, se editó un catálogo informativo (Doc. XIX) en el que se reproduce la obra de Ernesto de Sousa, Daniel Spoerri, Albrecht D., Włodzimierz Podlecki, Henri Barbier, Pedro Friedeberg, Miroslav Klívar, Pierre Restany, Natalia Ll., Marek Chlanda, Janusz Haka, Peter van Beveren, Zbigniew Jez, Raul Marroquin, Janos Urban, Pawel Kwiek, Tòt Endre, Eric Andersen, Helena Vasconcelos, Yoshio Nakajima, Frank Ferguson, Jiri Kolar, Ben

Vautier, Theo Koning, Juliao Sarmiento. La participación española corre a cargo de R. Cristóbal, Francisco Pino, J.M. Figueres, V. Medina y Atelier Bonanova. (Fig. 39)

Sus páginas incluyen un texto del propio Ferrò, donde justifica la índole de la propuesta mediante diversas consideraciones. Para el autor

"hoy, el arte constituye un subsistema marginal, donde el artista practica el lenguaje de la representación, es decir, de lo superfluo y de lo inútil"

y, más adelante, sugiere

"El problema que hoy prevalece no es tanto el de la crítica radical del arte como categoría histórica, sino la visión ideológica del arte como categoría ontológica".

En otro momento, afirma:

"El artista, en su condición de moderno intelectual, es consciente de que ha de trabajar sobre el lenguaje, mas no sobre las cosas".

De sus reflexiones en torno al papel de los medios de comunicación, transcribimos:

"La nueva realidad, producida por los medios de comunicación de masas, no es tanto la imagen objetiva de los acontecimientos cotidianos, cuanto su imagen reflejada; hiperreal, más verdadera que la misma verdad, en la que informaciones falsas construyen acontecimientos verdaderos".

Sobre las características definitorias del artista actual, declara:

"El artista actual, de tipo teórico, abandona los viejos estereotipos, para asumir el papel de interlocutor.

Se dedica a la teoría, abandonando completamente la producción de imágenes; pero lo hace utilizando como pretexto la imagen simultánea del mundo del arte, mostrando no el producto de los artistas, sino a los artistas mismos. Así, el artista teórico, consciente del vacío cultural que le rodea, asume voluntariamente la figura de portavoz que se dirige a los espectadores para manifestarles la impotencia del significado actual del arte".

En este punto, Ferrò glosa al crítico A.B. Oliva:

"El portavoz traduce el acontecimiento y lo relata, se instituye, teatralmente, lazo de unión entre el fantasma del arte y la vida cotidiana".

Como consecuencia de sus propias reflexiones, abre un resquicio a la creatividad:

"El artista de tipo teórico (el intelectual), comprende la importancia del productor de ideas y acepta trabajar con la palabra de carteles y periódicos, arma extremadamente eficaz para tergiversar y contravertir la imagen/información de los mass media".

En referencia a la muestra que nos ocupa, indica:

"El conjunto de las aportaciones individuales de los artistas participantes es, realmente, la imagen completa de la obra de arte".

Para Ferrò, por consiguiente, el artista teórico, intelectual, surge cuando es capaz de organizar la ubicación fragmentaria de un colectivo de participantes e interpretarlo como totalidad.

HOMENAJE A SATANAS

GRAN REBELDE

por los Niños y Niñas
de las Antiguas Escuelas Pías
de Santa Wilgeforte

AUSPICIO N.º 1

ATELIER BONANOVA, 1977

Fig. 39

"All and everything" es la primera muestra internacional de Mail Art que organiza Atelier Bonanova. El título está tomado de la versión inglesa de los "Relatos de Belcebú a su nieto", de Gurdjieff, al considerar, probablemente, la inmensa diversidad que suele aglutinar una convocatoria de este tipo. Sea como fuere, ignoramos otra posible relación entre el Mail Art y la alegoría del famoso mistagogo ruso. La Exhibición se realizó en la galería Levi, de Madrid, y contó con la participación de 90 operarios, procedentes de 25 países. Se confeccionó un modesto catálogo (Doc. XX) de cinco folios grapados, que incluía lista de intervinientes con direcciones, además de reproducir la obra de Dámaso Ogaz (Fig. 40), Guillermo Deisler y Daniel Cullá. Insertaba en tercera página el anuncio de la convocatoria "Frente Antifascista de Acción Postal" (Fig. 41), una iniciativa del propio Atelier.

Con motivo de la muestra, el Centro "Experimenta", de Nápoles, remitió ejemplares de su "Comunicato n°5" (Doc. XXI), una hoja con una fotografía en la que varios miembros del grupo saludan bajo una pancarta con la inscripción: "Immagine per Vigo", dirigida al operario argentino Edgardo Antonio Vigo. Sobre ella, el siguiente texto:

"Usiamo i canali de distribuzione di questa rassegna di mail/art per una comunicazione non artistica dedicata al poeta argentino Edgardo Antonio Vigo. Tale comunicazione gli arriverà dopo aver viaggiato attraverso decine de città nel mondo".

Un ejemplar de este comunicado fué remitido a cada participante juntamente con el catálogo, incluyendo, así mismo, otro ejemplar con un texto sobre Mail Art (Doc. XXII), firmado por Antonio Ferrò, Umberto Attardi y Mariella Aliverti, todos ellos del Centro "Experimenta", de Nápoles, sumándose a su mensaje Horacio Zabala y Paola Beato. El texto, en italiano, inglés y

castellanizante, decía así:

"El mail/ art no es la presentación de nuevos temas y tendencias de vanguardia, que son o presumen ser direcciones reconocidas y efectivas de nuevas propuestas artísticas practicadas a nivel internacional.

No es sólo entonces la voluntad de una 'unidad operativa', de la cual es expresión, sino, también, y sobre todo, una 'propuesta organizativa' factible y concreta que está en grado de constituirse en punto de referencia para todos aquellos que, separados geográficamente en zonas distintas de la práctica cultural, sientan la necesidad de negar el aislamiento históricamente determinado y elegir 'rechazar' la integración a la ideología económica del arte.

Los crecientes puntos de referencia (centros de arte, archivos, editoriales, revistas), lugares de propaganda de nuestra presencia, además de demostrar la validez política y cultural de tal 'propuesta organizativa', son y quieren ser elementos importantes que tienden a la reorganización teórica y operativa de las presencias y de las adhesiones espontáneas representativas de distintas situaciones geográficas, sociales y políticas. El aumento de las adhesiones, además de cubrir la comunicación y la información de vastas áreas culturales, ha provocado un salto de calidad respecto a la propuesta inicial, transformando el mail/art, de 'instrumento controlado del disenso' a 'instrumento incontrolado del consenso'. Nuestra propuesta no es, ni quiere ser, una propuesta política de oposición al disenso, conscientes de que el fenómeno del cual hoy discutimos no es más representativo de un espacio cultural alternativo, sino, evidentemente, de un fermento con connotaciones sociales, que barre con las viejas teorías artísticas de la contraposición dialéctica con el poder.

A los que preguntan qué somos, responderemos diciendo lo que no somos, clarificando que nuestra presencia está dada por la existencia de 'sujetos plurales', tesis que verificará una nueva

'identidad colectiva' en la experimentación teórica y operativa de nuestra creatividad, de nuestro 'ser' como operadores culturales, afirmando la verdad general de la que somos portadores como nuevas figuras sociales.

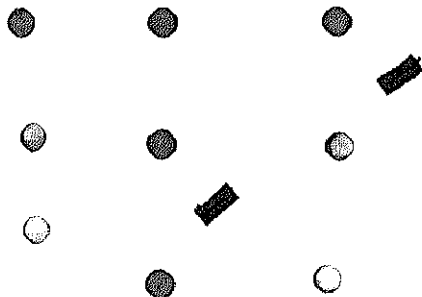
Es por estos motivos que sostienen y justifican nuestra existencia colectiva que nosotros, hoy, en este momento, declaramos nuestra radical oposición a aquéllos que, entrometiéndose con proyectos distintos y divergentes de los nuestros, intentan, a través de la organización de grandes exposiciones internacionales, convertirse en introductores de uso del medio postal (mail/art) en la historia, presentándola como una nueva corriente artística con que alimentar y alejar la crisis definitiva del mercado del arte. Todo esto me hace afirmar que el mail/art, como teorización formal del medio postal, no nos basta ni nos interesa. Hoy, del instrumento y de la propuesta organizativa debemos pasar a la verificación de las posiciones a través de la confrontación teórica y operativa de los contenidos que, en modo individual e inorgánico, estamos proponiendo.

Nuestras indicaciones son:

Participación en exhibiciones y muestras, cuyo carácter simplemente expositivo sea sustituido por el debate de temas y argumentos que permitan la confrontación y el análisis teórico de las diversas posiciones.

Promoción de publicaciones gestionadas por centros, archivos, revistas o por simples operadores adheridos al mail/art.

Creación de decenas de archivos internacionales para la catalogación de las actividades, y la relativa difusión generalizada a través de boletines y noticiarios".



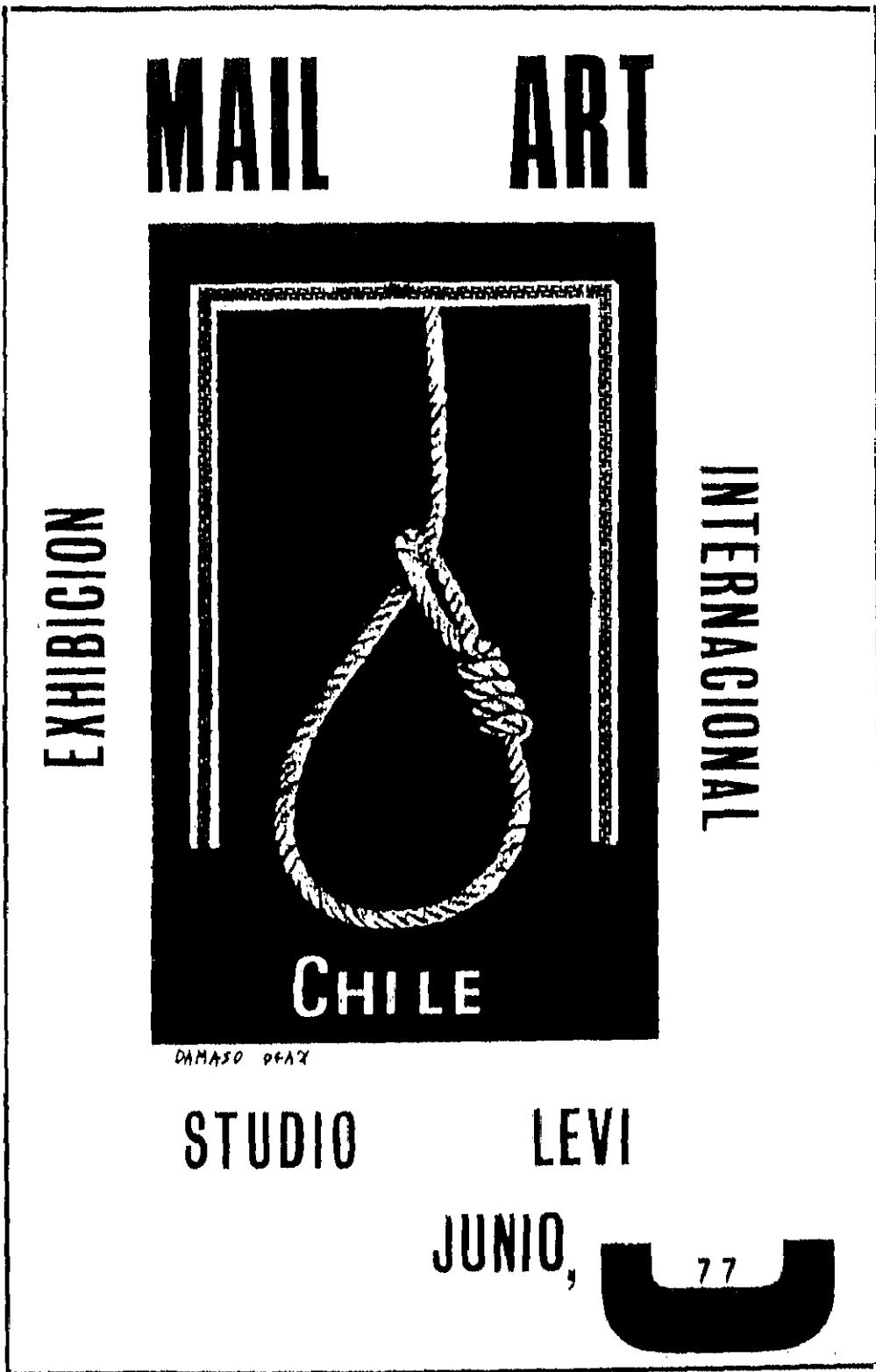


Fig. 40

FRENTE ANTIFASCISTA DE ACCION POSTAL

*please send material to
Atelier Bonanno*

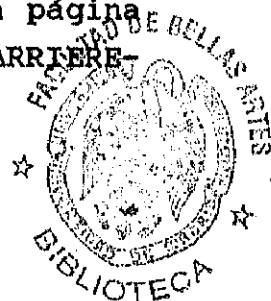


Fig. 41

SEGUNDA PARTE

III. 1978

Atelier Bonanova emite una tarjeta postal con la leyenda: **The end of the intellectual adventure of modern man** (Fig. 42), con el pretexto de una actividad paralela. La eficacia sugestiva de esta tarjeta favorecerá su reproducción en los más diversos lugares. La más interesante de las repercusiones corre a cargo del artista polaco Pawel Petasz, el cual, ya en 1979, confecciona un breve librito (Doc. XXIII) en el que combina los rubber-stamps con el tratamiento fotográfico de la tarjeta de Atelier Bonanova, obteniendo un proceso altamente interesante en cuanto a su elaboración. Lo titula : "Art Glossa N° 40/79. To: (aquí, la leyenda citada). Concrete Poem, By Pawel Petasz". En el interior, página primera, exhibe: "Je prend mon bien où je le trouve". Y debajo: "Flashes of GENIUS in the mess of work". En la página siguiente: "a Ghost of your masterpiece". Y más abajo: "ARRIERE-GARDE. Edition limited to one copy."



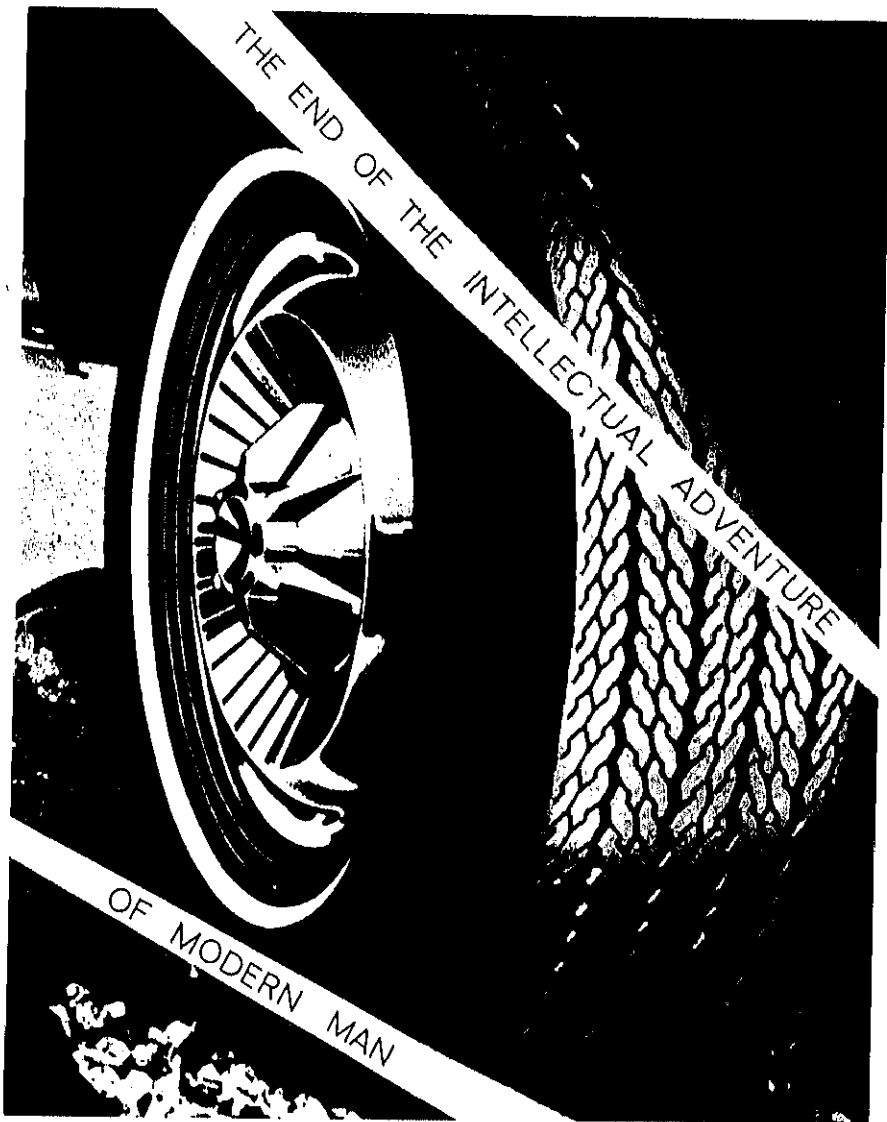


Fig. 42

Orden alterado es el segundo de los libros de Atelier Bonanova. Realizado en offset, con una tirada de 27 ejemplares, corre a cargo de la misma ficción editorial que VZ, aunque ahora se ubique en "MADRID, mierda". El estilo compositivo de sus páginas es similar al precedente, es decir, el juego de las palabras en "libertad condicional", palabras que configuran una leyenda, pero que, al estar distribuídas aleatoriamente, imponen al lector el trabajo de la secuencia correcta. La mayor parte de los ejemplares se distribuyó en el circuito de arte postal. (Fig. 43)

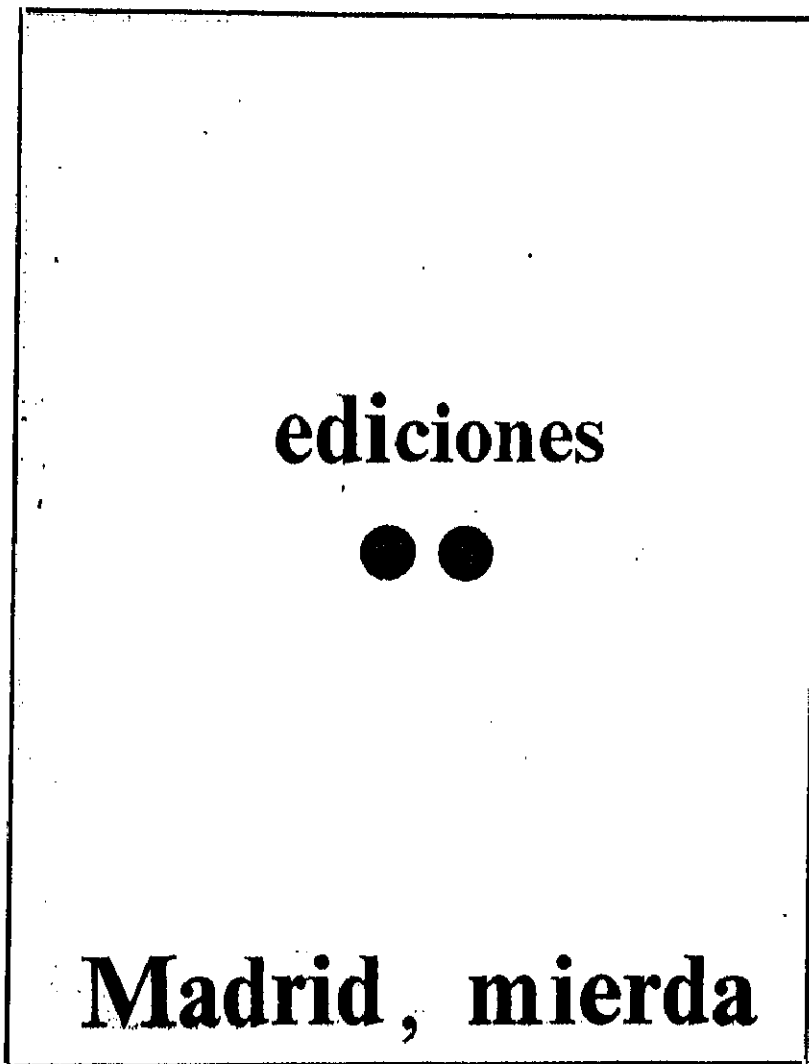


Fig. 43

Atelier Bonanova elabora, posteriormente, un nuevo librito de reducidas dimensiones (10'9x7'4 cm.), en tirada de 50 ejemplares. Persite la edición imaginaria de las dos anteriores, pero se ubica en "Segovia, noviembre de 1978". La disposición es inversa a la habitual, siendo la última página la primera y viceversa. Su título: "Clasificada (y aquí la cruz gamada dentro de un círculo)". Cada página constituye una unidad en el sentido de que el orden de las mismas podría ser cualquier otro. Cada página no precisa de las demás, aunque la temática del título las relaciona entre sí. Probablemente, la nota más novedosa consiste en la yuxtaposición de dos textos independientes entre sí (hoja n° 5), siendo que uno de ellos, figurando cabe el otro, desprende sobre él una respuesta irónica, cuando no sarcástica (Fig. 44).

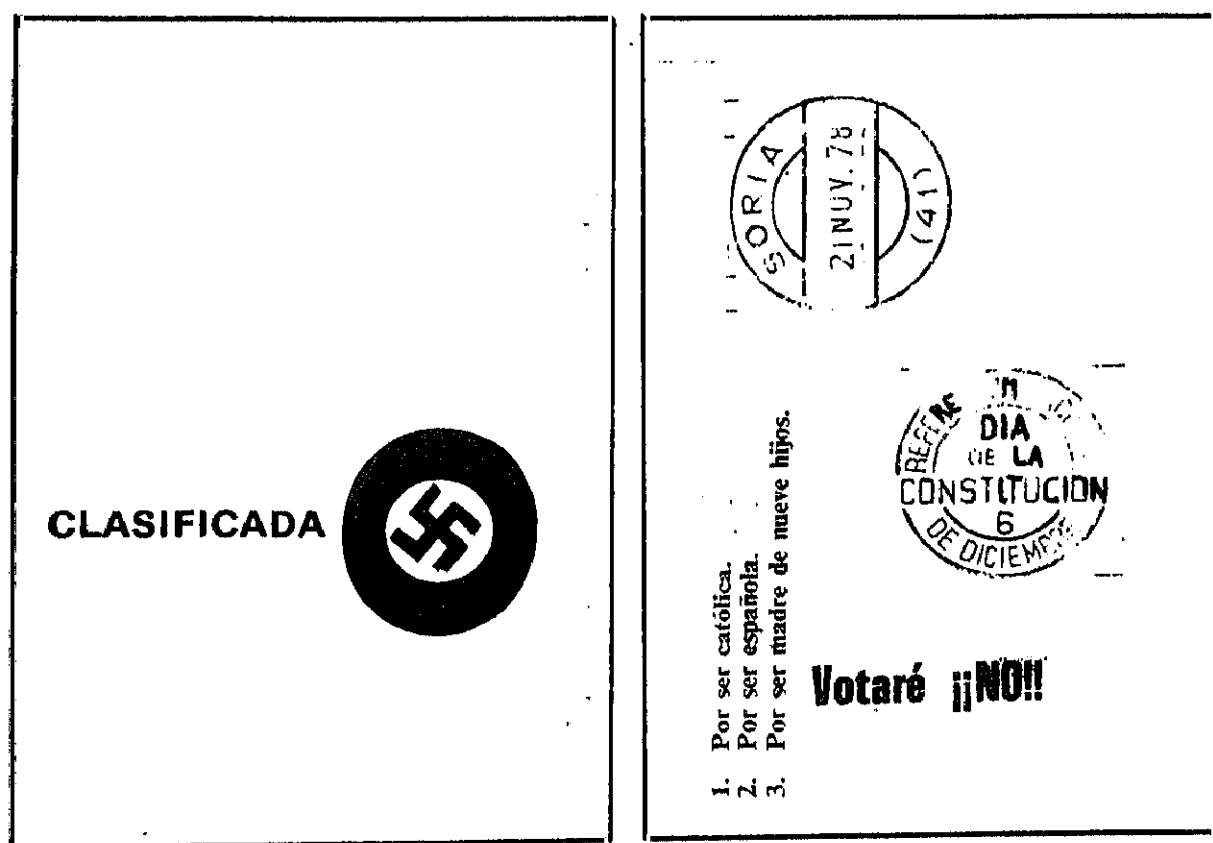


Fig. 44

Desde el año 1977, el "Centro Documentazione Organizzazione Comunicazzioni Visive", de Parma (Italia), viene realizando actividades, de manera continuada, en el denominado MAIL ART SPACE. Los fondos de sus archivos, en los que figura Atelier Bonanova, son exhibidos periódicamente, efectuándose sólo en 1978 no menos de quince muestras internacionales, lo que da idea de la notable raigambre del arte postal. También se celebran monográficas, como la dedicada a Horst Hahn (Doc. XXIV), titulada: "Zehn plus zwei (Gedankenskizzen)", que acompañó a la 5ª mostra de Arte Postal, en febrero. O la denominada "Futurist Sound" (Doc. XXV), en la que intervienen Bill Gaglione y Anna Banana, con performances, que compartieron el espacio con la 13ª exhibición internacional de arte correo, en noviembre.

Es necesario constatar la singularidad de un ámbito como el Mail Art Space, abierto a las manifestaciones de arte no tradicional, donde se dan cita las más insospechadas actividades no sólo de la creación artística, sino de la más reciente cobertura teórica.



Como complemento de la VI Biennale Internazionale della Grafica d'Arte, celebrada en el Palazzo Strozzi, en Florencia, se organiza una muestra de arte postal, bajo la supervisión y dirección de Romano Peli y Michaela Versari, adscritos al C.D.O., de Parma. Dicha muestra, titulada "La spirale dei nuovi strumenti", pretende competir con las obras de la exposición general, implicando pautas de investigación que ésta es incapaz de ofrecer. La propuesta marginal transgrede la idea crónica de la gráfica, suscitando alternativas.

Participan más de un centenar de artistas procedentes de 29 países. El catálogo editado al efecto cuenta con reproducciones de los siguientes artistas: Robin Crozier, Romano Peli, Pauline Smith, François Morellet, Joseph Beuys, Ben Vautier, Gianni Becciani, Alberto Galliani, Michele Perfetti, Henryk Bzdok, Klaus Groh, Michaela Versari, Bill Gaglione, Ken Friedman, Ray Johnson, J.M. Armleder, Genesis P. Orridge, Plinio Meschiulam. La participación española incluye a Francisco Pino, Ricardo Cristóbal, Antonio Muntadas y Atelier Bonanova.

Del mismo catálogo, transcribimos, por su interés, el texto "Breve noticia histórica y crítica sobre el Mail Art", que firman Romano Peli y Michaela Versari:

"Los más lejanos precedentes históricos que posean analogía con el fenómeno denominado Mail Art se hallan en el movimiento futurista y Dadá (intercambio de correspondencia entre ellos: manifiestos, publicaciones, cartas, notificaciones, etc).

Un precedente más próximo lo constituye el grupo FLUXUS, durante los años 60, con artistas como Maciunas, Higgins, Beuys, Andersen, Friedman, Vostell, Filliou, etc, que aportan el descubrimiento de la cualidad de lo cotidiano, la evasión de los ambientes específicos institucionales del arte, la superación de los límites geográficos y culturales, y un variado uso del

espacio postal como caja de resonancia de la comunicación.

También aportaron su contribución al fenómeno del arte postal los nuevos realistas, los letristas y los concretistas.

Pero hemos de llegar a la actividad del americano Ray Johnson, y el año de fundación de su New York Correspondence School of Art, 1962, que en 1971 se transformará en The Marcel Duchamp Club, para asistir a la explosión de la actividad artística por correspondencia denominada MAIL ART, que consiste en el envío por correo de poesía, pequeños collages, trabajos de arte decodificados, proyectos de desarrollo, etc. bajo la forma de un sistema de intercambio entre numerosos artistas, críticos y amigos.

La New York Correspondence School of Art organiza, por medio de Ray Johnson, la primera gran muestra experimental de MAIL ART.

A este gran acontecimiento siguieron otros muchos de similares características.

-- -- -- -- --

Que no se trata simplemente de "arte" enviado por correo, es evidente; por el contrario, se trata de arte creado para el medio postal internacional, no ajeno a los mecanismos del lenguaje, sino participando de él en su propia estructura.

Se elabora la obra para ser enviada por correo, y este hecho condiciona su creación (dimensiones, peso, más aún, el carácter propio del mensaje).

Por consiguiente, el Arte Postal es el conjunto de trabajos "postales" que los mail-artistas (auténtico circuito internacional) se intercambian directamente por correo. Esta "nueva manera de expresión" posee algunas características históricas y estructurales sumamente importantes e innovadoras.

En primer lugar, rompe por primera vez en la historia con el sistema artístico cultural y su mercado, SUMINISTRANDO LA

POSIBILIDAD DE AUTENTICA ALTERNATIVA.

Marginalidad, que es consciente oposición a la mercantilización del arte y de la relación humana, también constituye en muchos casos oposición a la ideología dominante (Padin, Caraballo etc).

Los mail-artistas proclaman, sobre todo, la libre creatividad, contemplando una auténtica comunicación, la libre circulación de las ideas, destrucción de las barreras que han separado históricamente el arte y la vida.

No competitividad. COOPERACION Y SOLIDARIDAD entre los artistas, son otras características importantes del circuito del MAIL ART, a la vez que su internacionalismo permite el contacto con culturas y condiciones de vida sumamente diversas.

Por último, intercomunicabilidad; no se piense que los mail-artistas somos meros coleccionistas de trabajos postales que celosamente guardamos en nuestros archivos. Por el contrario, cada artista se convierte en PUNTO DE DIFUSION DEL MAIL ART, creando un nuevo circuito de comunicación.

Considerando los diversos tipos de trabajo hallamos: fotografías, cartas, librillos, sellos, manifiestos, tarjetas, documentos, revistas, etc... (...)

Elaboraciones y reelaboraciones, reinventaciones, collages, todo ello en una especie de babel del lenguaje.

Comprende los ecos de las últimas vanguardias históricas; desde la Poesía Visiva al Conceptualismo: Arte Povera, Pop, Minimal y Land Art, Narrative Art y Body Art. (...)" (Doc. XXVI) (Fig. 45)

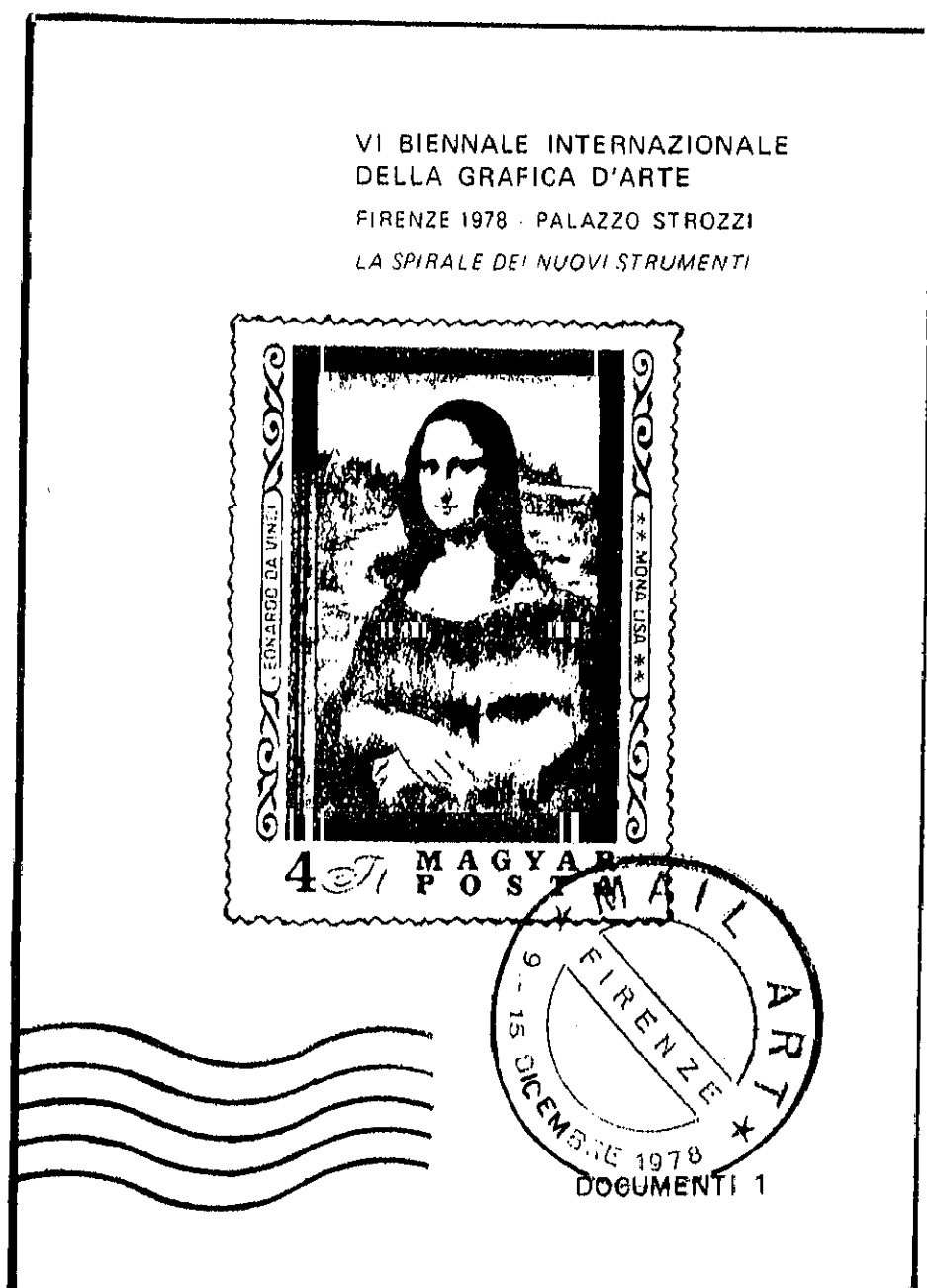


Fig. 45

Con motivo de la alarma causada por una avería en las instalaciones de la central nuclear de Almaraz (Cáceres), Atelier Bonanova edita una tarjeta postal, con objeto de poner en evidencia la responsabilidad política que preside el mantenimiento de este tipo de instalaciones. Sobre un texto ordinario superpone otro en unidades oblicuas, que constituye el conjunto fulminante de una vulgar noticia. (Fig. 46)

Leche contaminada con yodo radiactivo junto

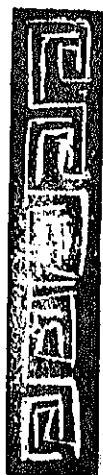
a la central nuclear de

Suárez
visito
LA CENTRAL NUCLEAR DE ALMARAZ

*Vestía ropa espacial y
 portaba un detector
 radioactivo*

Fig. 46

Desde Caracas (Venezuela), el artista chileno Dámaso Ogaz difunde una hoja en la que anuncia, con caracteres diversos, una "EXHIBITION PRIVÉ ILEGAL" (Doc. XXVII), a base de recepciones de arte postal que obraban en su MAIL ART ARCHIVE. Alrededor de ochenta participantes. Entre ellos: Ferrò, M. Klívar, M. Perfetti, J. Blaine, M. Crane, C. Padin, J. Caraballo, R. Peli, K Groh, H. Bzdok, R. Mütt, J. Filloy, D. Barboza, U. Carrión, B. Gaglione, Marx, Vigo, R. Rehfeldt, G. Cook, P. Bruscky, G.J. de Rook, J. Dreva, G. Deisler, J. Medeiro, L.F. Duch, H. Zabala, Gifreu, U. Lisboa, P. Smith, G. Schraenen, R. Staeck, Cavellini, S. Spada, B. Bottinelli, Ch. Burch, Opal L. Nations, T. Pereira, K. Saville, J.R. Galdamez. En cuanto a España, encontramos a Ricardo Cristóbal (Orgón) (Doc. XXVIII), Neón de Suro, S. Mercado, B. Ferrando, H. Sapere y Atelier Bonanova. (Fig. 47).



C(art)A 1.

MAIL ART ARCHIVE

1978

EXHIBITION

PRivé

ILegAL



Apartado de Correos 50531,
Caracas - 105, Venezuela

PRODUCCIONES OGAZ & Co

CISORIA ARTE

Fig. 47

Los contactos del Atelier Bonanova con el equipo de la galería "La Casa del Siglo XV", de Segovia, fructifican en la organización conjunta de una convocatoria internacional de Mail Art, adoptando para la misma un lema de clara reminiscencia malevichtiana: **Negro sobre blanco.**

De los 171 participantes de 23 países, una amplia nómina de 61 lo hizo desde España, seguida de U.S.A., con 31. En solitaria procedencia hallamos a Johan van Geluwe (Bélgica), Guillermo Deisler (Bulgaria), Jonier Marin (Colombia), Rachid Koraichi (Túnez). Entre aquéllos que participan desde España observamos nombres ya habituales en las muestras de Arte Postal, a saber: Eugenia Balcells, Ricardo Cristóbal, Eduardo García, Jaume Genovart, Mata, M.H. Ossorno, Payero. Desde Francia, también interviene J. Rabascall.

Se editó un catálogo artesano (Doc. XXIX), que combinaba papel, cartulina y cintas negras que lo clausuraban. Además de la lista de participantes, contenía una exhaustiva reproducción de obras, así como un texto introductorio, titulado "arte al margen del arte", firmado por un representante del Atelier. Hélo a continuación:

"el arte-correo, consolidado como tal, constituye una forma de expresión relativamente reciente. artistas de todos (sic) los países envían mensajes, consignas, etc., pergeñando una tupida trama de enlaces internacionales. los trabajos realizados para dicho intercambio podrían situarse en la pauta evolutiva del género epistolar.

el trámite que precede a todo envío postal implica un espectáculo: el del soporte viajero concucido hacia el buzón o ventanilla. y tanto en el soporte como en el espectáculo del mismo adquiere dinamismo el decurso de actitudes y trayectorias artísticas.

el soporte más común, la tarjeta postal, se ha erigido en estereotipo del arte-correo. ya puede hablarse de una reciente tradición de material adscrito al marco postal del rectángulo. estos trabajos arrancan, en origen, de las penúltimas tendencias o manifestaciones de la poesía visiva. sin embargo, la monotonía formal, su reiteración geométrica- tan similar al sobrescrito de uso común- ha desgastado en su itinerario la eficacia de este esquema de comunicación. hoy, la tarjeta postal es desplazada por talantes expresivos más ambiciosos y eficaces, en los cuales el arte-correo dispara destellos de madurez.

el artista postal es, normalmente, mezcla de poeta y plástico. a través del arte-correo circulan las más variadas emanaciones del hacer artístico del momento. es el medio por excelencia en cuyo cauce fluye, vigoroso y subrepticio, el arte marginal de nuestros días. es arte al margen del arte. arte entre artistas y para artistas. sin cortapisas ni presiones inversoras. la libertad más absoluta campea en sus manifestaciones. una exposición de arte-correo es una afirmación de la libertad. todas las tendencias hallan su lugar; todos los procedimientos cuentan, desde la gráfica hasta el objeto más insólito, desde el panfleto a la bomba postal. libertad del artista en cuanto artista y libertad del artista en cuanto ser humano.

no sin admiración estimamos la actitud de aquellos artistas capaces de asumir un compromiso ético a partir de un determinado análisis de la sociedad. su comportamiento, agresivo desde el punto de vista de transformación de la misma, les conduce a situaciones de inseguridad personal.

de aquí que se haya llegado a establecer una verdadera corriente de solidaridad con artistas que, contrarios a determinado tipo de gobierno, padecen prisión a consecuencia de sus ideales. tal es el caso - entre otros muchos que, en su día, también sufrieron las vicisitudes de la lucha contra la opresión- de los uruguayos Jorge Caraballo y Clemente Padín, cuya ausencia figura ostensiblemente en esta exhibición." (Fig. 48)

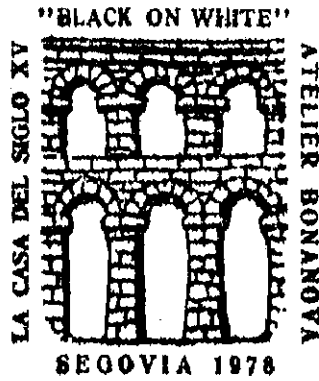


Fig. 48

Un número especial de DOC(K)S (Doc. XXX), el correspondiente a diciembre, lleva por título "Special Post Card". Contiene una colección de tarjetas postales, correspondientes a 122 operarios de diversos países. Proceden de España las originales de Francisco Pino, Valcárcel Medina, J.A. Sarmiento, A. Giros, J.M. Calleja, y Atelier Bonanova. (Fig. 49)

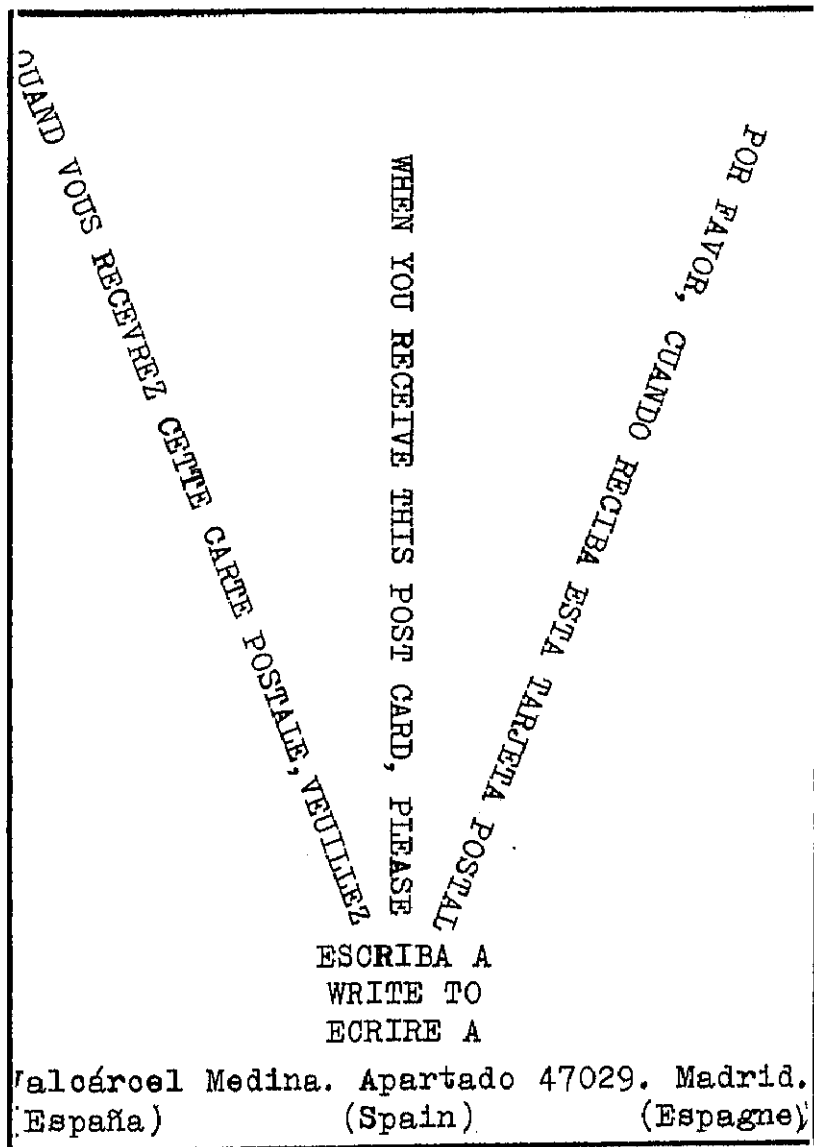


Fig. 49

La exhibición "MANTUA MAIL 78" representa un momento clave en la historia del Mail Art, tanto por la muestra propiamente dicha como por la enjundia del catálogo, el cual desarrolla modélicamente las secciones estructurales de que consta. Ya la portada aporta el dato de 140 participantes, de veintiocho países, siendo, en su gran mayoría, (y a falta de algunas ausencias significativas), los operadores cuyos nombres se repetirán con insistencia de muestra en muestra a lo largo de los años venideros. La iniciativa de esta muestra corresponde a los fundadores del C.D.O., de Parma, Romano Peli y Michaela Versari, los cuales pudieron disponer de la "Casa del Mantegna" para su ubicación. (Fig.50)

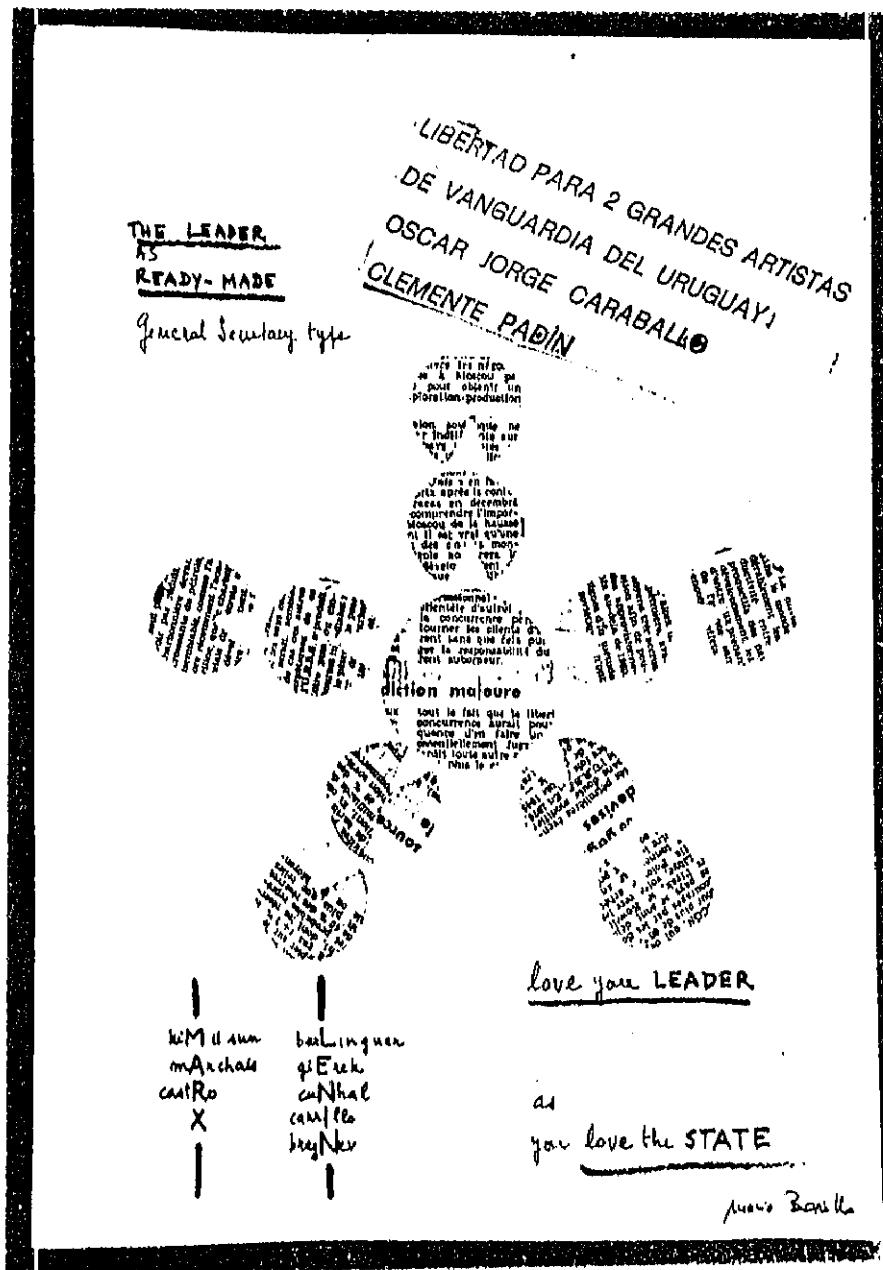
El catálogo (Doc.XXXI) incluye, en las primeras páginas, una carta que los organizadores dirigen a los operadores uruguayos Clemente Padín y Jorge Caraballo, reclusos en prisión desde septiembre del año anterior. Transcribimos algunos párrafo de la misma:

"(...) abbiamo deciso di farci partecipare anche a questa esibizione internazionale di mail art -MANTUA MAIL 78- certi di interpretare i vostri desideri: la libertà di informazione, di comunicazioni ma soprattutto di movimento fisico. Usando il vostro tipo di vita che serva ai vostri (e nostri) bisogni.

Non vi invieremo il catalogo ed il manifesto ma veli conserveremo (per non rischiare di peggiorare la vostra attuale condizione), (...)"

Sigue el texto de Ken Friedman, titulado "Storia dell'Arte Postale", que ofrecemos a continuación:

"Han transcurrido más de veinte años desde que el arte por correspondencia se incorporó a la escena artística contemporánea. Durante ese tiempo, esta forma de arte ha llegado a constituir



Mario Borillo (Francia)

un rico y fascinante fenómeno, en sincronía con muchas otras manifestaciones artísticas, nutrida por artistas de diversa talla, acreedora de una dilatada y singular historia.

Muchos de los artistas comprometidos con el Mail Art son conocidos por sus trabajos en otros 'media', a la vez que con sus trabajos postales abordan otras esferas, tales como arte procesual, sociopolítico, conceptual, cine, fotografía, collage, pintura, libros artesanos, sellos, escultura, performance y otras. De cualquier manera, hay un importante sector de artistas para los cuales el Mail Art representa un compromiso de primer orden.

El arte por correspondencia es un género constituido por varias modalidades: arte de desechos ('junk'), rubber stamp, sellos de artista, etc.

Al principio, el arte por correspondencia poseía un carácter confidencial, siendo practicado por un reducido círculo de amigos que intercambiaban creaciones e ideas, hasta que llegó a consolidarse, como medio independiente, en los proyectos postales de artistas vinculados al grupo Fluxus, Nuevos Realistas y la New York Correspondence School, sin excluir la implicación de los poetas letristas, concretistas y otros.

Las primeras exhibiciones de arte por correspondencia venían a ser shows a los que acudían artistas previa invitación, ocupando un lugar destacado la mencionada New York Correspondence School, de Ray Johnson, celebrada en 1970, en el Whitney Museum, así como la sección de Arte Postal de la VII Bienal de París, en 1971, organizada por Jean Marc Poinot. Las muestras experimentales que siguieron lograron involucrar a un público cada vez más numeroso, comenzando con la denominada "One-Year One-Man Show" organizada en 1972 por Ken Friedman en el marco del Oakland Museum, a la que sucedió, con mayor participación, la "Work in Progress", en la Henry Gallery, durante el mismo año. En 1973 tiene lugar la "Omaha Flow Systems", en el Joslyn Art Museum, concurriendo varias docenas de metodologías experimentales, aplicables a la estructuración de muestras de

arte por correspondencia, tanto a nivel local como mundial. Estas metodologías han sido aprovechadas en la planificación de más de 200 exhibiciones acaecidas desde entonces.

Resulta imposible, en tan breve artículo, catalogar el elevado número de interesantes mailartistas y los importantes proyectos que desarrollaron. Nos vienen a la mente grupos como Image Bank, File Magazine, Bay Area Dada, International Artists Cooperation, SLUJ y otros. Individuos de todos los continentes han desempeñado un importante papel en la evolución del arte por correspondencia a través de sus obras y del desarrollo de proyectos; citaremos a David Det Hompson, Klaus Groh, Terry Reid, Michael Morris, Bill Vazan, Dick Higgins, Joseph Beuys, Mieko Shiomi, Dieter Poth, George Brecht, Nam June Paik, Arman, Piero Manzoni, Ben Vautier, Mario Diacono, Anna Banana, Cavellini, Bill Gaglione, John Armleder, Endre Tot, J.H. Kocman, Jiri Valoch, Daniel Buren, Jacques Charlier, Whitson, Russel Butker, Thomas Cassidy, George Maciunas, Alison Knowles, Amy de Neergaard, Eric Andersen, Per Kirkeby, Jaroslaw Kozlowsky y otras tantas docenas. El espacio, que no la redacción, imposibilita una más cuidada nominación de los individuos y sus trabajos. Para cualquier experto en artistas contemporáneos, esta relación le dará idea, al menos, del campo de acción y de la variedad de artistas que están, o han estado, en el mail art, desde los muy famosos, catalogados en la Kunst-Kompass, hasta otros muy modestos, que suscitan el interés de un pequeño grupo de seguidores y coleccionistas. Lo que vincula a unos y otros es la confluencia en lo que Robert Filliou ha denominado "The Eternal Network" ("El Circuito Continuo").

La característica fundamental del arte postal reside en su libertad y en el uso de la "correspondencia" en sentido fenomenológico. Los trabajos realizados para este medio oscilan desde lo serio hasta lo frívolo, del lujo a la austeridad, de lo banal a lo bello, de lo experimental a lo reiterativo, desde lo más tradicional hasta lo más inaudito. Lo mismo que sucede en las formas artísticas de más enconada vitalidad, cualquier cosa podrá ser considerada arte por correspondencia con tal que venga

aseverado por el trabajo de algunos practicantes; en el caso de que ésto aún no hubiera acaecido, surgirá un artista postal que, antes o después, se empeñará en certificarlo con su sello personal. En este sentido, hay artistas postales a quienes desvela la posibilidad de figurar en el Guinness Book of Records. Al mismo tiempo, nos encontramos con frecuencia frente a alardes propagandísticos y de entusiasmo emprendedor, que hablan claramente acerca de sus convicciones democráticas, acerca del arte como actividad humana y otros intereses y actitudes de carácter espiritual.

El sentido de libertad que preside el arte postal, permite una amplia gama de estilos, así como un vasto abanico de calidad. Es decir, que, así como hay mucho arte postal realizado con gracia y sabiduría, llégase, también, a detectar obras deliberadamente realizadas bajo el concepto de desecho, basura, que tanto arte actual engloba. ¿Será preciso recordar, por otra parte, que las pinturas detestables montan más en número que aquéllas otras que nos hacen disfrutar, al igual que sucede con las piezas escultóricas? ¿Qué otra cosa habría de ocurrir con el arte postal?

Uno de los aspectos más sorprendentes del arte por correspondencia es la escasez de trabajos teóricos de investigación. Es extraño que un movimiento artístico tan ampliamente expuesto y divulgado, profundamente vinculado a tantos aspectos del arte contemporáneo como sucede con el arte postal, haya atraído en tan escasa medida el interés de críticos y estudiosos. Las razones son evidentes. En primer lugar, el arte postal es reciente, un aspecto que generalmente acobarda a los historiadores. En segundo lugar, la existencia de tanto periodismo trivial y desenfadado en torno al arte postal inhibe a los críticos serios y comentaristas responsables, vedándoles los aspectos rigurosos y significativos. En tercer lugar, se sitúa el hecho de que muchos de los mejores mailartistas se dedican a otras formas de trabajo, considerándose su actividad postal, en el mejor de los casos, como una parte importante -de

ningún modo la más importante- en su dedicación. En cuarto lugar, cuando son tan escasos los críticos e historiadores que escriban con profundidad sobre artistas agrupados de manera insólita, y sobre no artistas procedentes de un sinfín de movimientos, que persiguen adscribirse al arte postal, la materia tiende a ocultarse a la vista de teorías y conceptos habituales. En fin, alardeando de gratuidad y desenfado, los individuos que han optado por escribir sobre la materia -los peores estudiosos y críticos, deplorablemente- parecen haberlo acometido a partir de la opinión de que se trata de un asunto "fácil" de analizar y presentar. A veces, nos encontramos el proyecto apresurado de una tesis de escaso valor, un techo superfluo pergeñado para la vanidad artística de una mente vacía, dispuesta a redactar confusamente algo que, una vez escrito, no habrá de ser leído seriamente ni sometido a la madurez discursiva de otros colegas o del supervisor de la tesis.

Estas debilidades pueden, también, ser interpretadas como indicios de vigor. El carácter lozano y reciente del arte por correspondencia hace de él una magnífica clave para comprender muchas ideas y transformaciones visibles en el mundo del arte actual. La presencia de escritos y trabajos de escaso rigor quiere decir que aún se dan las condiciones para proceder a elaborar un discurso significativo. La circunstancia de que muchos artistas postales sean mejor conocidos en otras facetas de su trabajo, proporciona la oportunidad de profundizar en aspectos relativos a su persona y a su obra. Desde el momento en que el arte postal es un ámbito en el que participan multitud de tipos extraordinariamente diversos, ello permite la fertilización interactiva de muchos campos: por medio del estudio del arte postal, un investigador inteligente puede detectar influencias que rebasan los límites normales atribuidos a los estudiosos y a los críticos. En fin, existen multitud de estilos y escuelas identificables en el arte postal que, lejos de representar un bocado fácil, constituyen un reto para el investigador, tanto más si tenemos en cuenta la negligencia precedente.

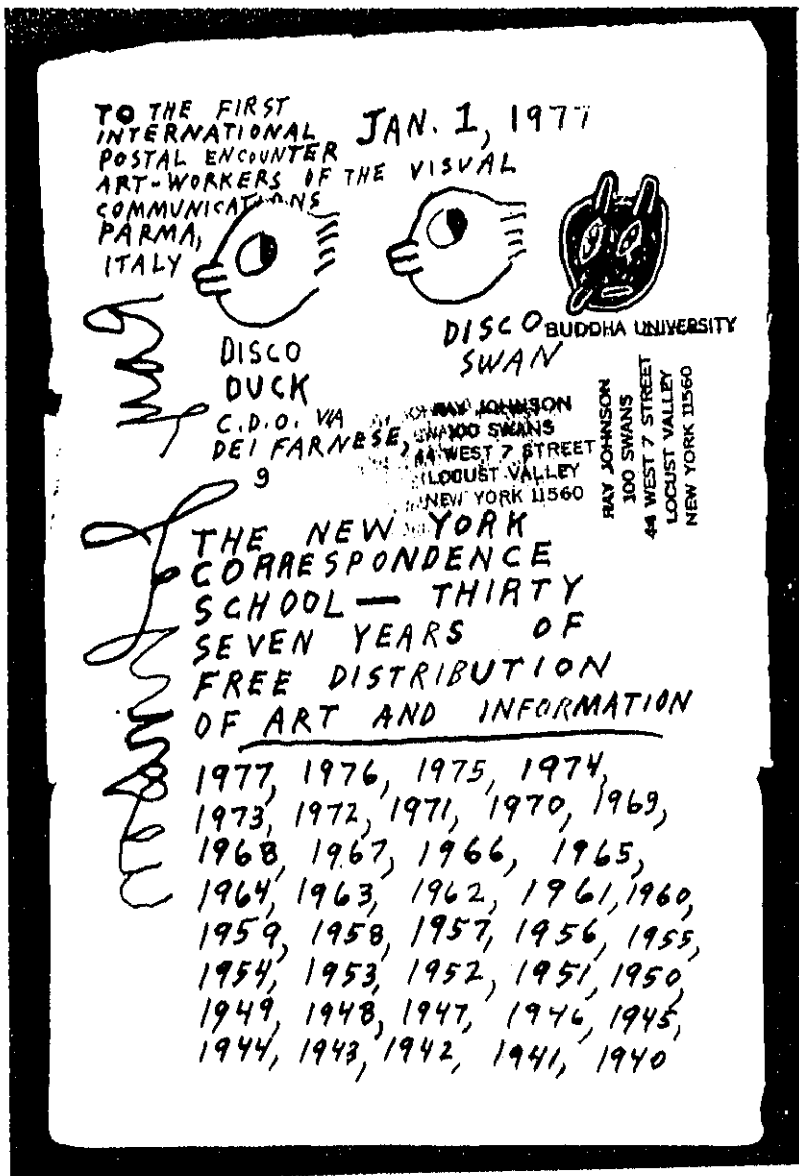
Muchas cosas serias y rigurosas se han escrito sobre el arte postal. Particularmente, los artículos de Thomas Albright, Thomas Cassidy, Georg Gugelberger y Marily Ekdahl Ravicz, así como los textos y estudios más extensos de la Ravicz, de Jean-Marc Poinot y de Klaus Groh. Michael Crane está actualmente enfrascado, escribiendo el primer estudio, con la amplitud de un libro compendio, que habrá de completarse por medio de una bibliografía principal, a cargo de Nancy Mc Elroy. Por otra parte, existe una multitud de escritos que abarca desde los propios de los artistas y largos debates sobre mail-art, hasta los interesantes -aunque un poco confusos o desinformados- artículos de Max Kozloff y David Zack.

Algunos años atrás, a muchos de nosotros nos parecía que el arte postal se debilitaba, comenzando a declinar. Muchos de los mejores y más interesantes artistas se retiraban silenciosamente de la escena o, bien, lo hacían públicamente, lo cual está simbolizado en el ataque famoso de Robert Cumming, el cual, a cambio de sus piezas, recibió "miserables" hojas, tratadas en offset. Reflexionando, caemos en la cuenta de que se trataba de una fase habitual en el renacimiento y desarrollo de cualquier movimiento artístico; y aún me viene a la mente que no todos los cuadros valen lo que el tiempo que requiere contemplarlos. El desarrollo de nuevas áreas de arte postal, la aparición de algunos escritos inteligentes sobre el tema, la incorporación de nuevos artistas durante los últimos años, representan señales de aliento. Del mismo modo, la amplia aceptación de la metodología postal en otras áreas del arte demuestran que amplios pilares del mundo artístico continúan enriqueciéndose con aportaciones del medio postal -museos, periódicos de arte y galerías, instituciones que suministraron algunos de los primeros incentivos, estímulos, al desarrollo del arte postal.

Nuevas y sorprendentes influencias brotan del ambiente del arte postal: Richard C., uno de los más importantes artistas postales, es ahora conservador en el North Carolina Museum of Art, siendo distinguido por el prestigioso Southeast Center for Contemporary

Art en virtud de sus trabajos artísticos; Tommy Mew ha llegado a ser un talento reconocido internacionalmente, uno de los pocos que han destacado por el Southeast, no sólo por sus trabajos postales y sus collages, sino por sus cualidades educativas; Clive Robertson se ha convertido en una de las figuras más importantes del arte canadiense, un leader del movimiento de los espacios alternativos; Steve Hitchcock, un nuevo artista, es el editor de una de las mini-revistas más deliciosa y aclamada del mundo del arte, Cabaret Voltaire; Lightworks -una revista con acusados orígenes postales- constituye un importante diario, muy difundido, y otros del género, incluso MOTA, y las publicaciones Banana- Gaglione, tienen buenas probabilidades de proseguir con igual fortuna, mientras amplian su esfera de actividad; Monte Cazzaza y el grupo COUM advierten notable influencia del punk rock; Barry McCallion, escultor, artista postal y pintor ha obtenido la mayor bolsa de estudios DAAD para establecerse en Berlin, donde su carrera y prestigio (sic) aumentan considerablemente; Cummming es hoy un leader de la fotografía conceptual. La fertilización interactiva y el crecimiento, de los cuales acabamos de citar algunos ejemplos, continúan floreciendo ostensiblemente, bien que sean grandes o pequeños.

El arte postal permanece como estructura fresca y viva para el artista individual. Es un escenario tanto para la insulsez como para la agilidad inteligente, ofreciendo perspectivas interesantes y siempre cambiantes. Su naturaleza "intermedia", interdisciplinar, ambigua, le hace difícil de definir y aprehender: su rechazo para adaptarse a las teorías provechosas, convencionales, de la creación artística, le mantiene vivo y persistente. Que sea vivaz y abierto, como lo ha sido desde que crecía hasta el momento presente, es señal de su vitalidad. A despecho de ello, o tal vez, también, a causa de ello su peculiaridad, aquellas fuerzas que aún son flaquezas en las manos de sus débiles practicantes, el arte postal posee las condiciones que lo configuran como una forma de arte apropiada al momento contemporáneo". (Fig. 51)



Ray Johnson (U.S.A.)

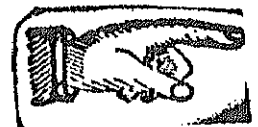
Fig. 51

siguen otros textos de diversos autores, cuya reproducción haría excesivamente prolija la naturaleza de esta tesis. Limitémonos a citar los nombres de sus autores: Mike Crane, Hervé Fischer, Walter Zanini, G.J. de Rook, Romano Peli, Toshinori Saito, Bill Gaglione, Ruedi Schill, Paulo Bruscky, Horacio Zabala, Daniel Daligand, Jonier Marin, Ricardo Cristóbal, Guillermo Deisler, Itamar Martinez.

Así mismo, esta incluido en el catálogo un índice de "Alcune 'tra le piú' importanti mostri internazionali di Mail Art", que registra la exhibición **Negro sobre Blanco**, organizada, como tuvimos ocasión de constatar, conjuntamente por Atelier Bonanova y el equipo de La Casa del Siglo XV, en Segovia, en el año 1978.

La aportación desde España a Mantua Mail 78, depara los siguientes participantes: V. Medina, F. Pino, J. Pagán, R. Cristóbal, A. Muntadas, S. Mercado, J.M. Figueres, O. Ladoire, L. Mombiedro y un representante de Atelier Bonanova (Fig. 52).

ART CORREO



el arte (co)rompe

Ricardó Cristóbal (Spagna)

Fig. 52

TERCERA PARTE

I. 1979

II. 1980

En mayo de este año se celebra en Detroit (U.S.A.), con la colaboración del Artist Guild of Detroit, la muestra titulada "Lightworks Envelope Show" (Doc. XXXII). El catálogo editado al efecto contiene importantes documentos referentes a dicha exhibición, la cual ya se había presentado al público por primera vez en julio de 1978, en la sede de la Ann Arbor Public Library, constituyendo la primera muestra de arte postal celebrada en el estado de Michigan. El catálogo, de notable factura, incluye la lista de participantes y sus respectivas direcciones. Entre los más de 200, hallamos los ya habituales nombres de Anna Banana, P. Below, J. Bennet, P. Bruscky, H. Bzdok, Richard C., Cisoria Arte, B. Cleveland, G. Cook, R. Crozier, Ko De Jonge, J. Dreva, L.F. Duch, P. Fish, Harley F., Francis II, J. Gerz, Gifreu, K. Groh, H. Hahn, D.F. Higgins III, Ray Johnson, M. Klivar, P. Larter, G. Laskin, G. Maciunas, T. Mew, V.D. Milliken, G. Minkoff, Opal L. Nations, M. Olesen, P. Petasz, K. Saville, A. Schmidt, R.D. Schroeck, T. Schulz, P. Smith, Soft Art Press, A. Spatola, L. Spiegelman, Ch. Stake, J.P. Thenot, M. Todorovic, Tinkerbelle, E. Tot, Gabor Toth, H. Tress, J. Ulrich, J.V. Geluwe, R. Summers, G.E. Marx Vigo, W. Xerra, H. Zabala, D. Zack, correspondiendo la representación española a uno de los componentes del Atelier Bonanova. Precede a ésta una Bibliografía, conteniendo referencia al catálogo de la exhibición **Negro sobre Blanco**, organizada por Atelier Bonanova en colaboración con el equipo de La Casa del Siglo XV, de Segovia, en 1978.

Además de considerable número de obras reproducidas, contiene el catálogo americano tres importantes textos referentes a la historia y contexto del arte postal. El primero corresponde a Ken Friedman, uno de los pioneros del Mail Art y director a la sazón de Fluxus West desde 1966, ampliamente reconocido por críticos y comentaristas; lleva por título "Notes on Correspondence Art".

El segundo artículo, de Mike Crane³⁷, contiene fragmentos de su inminente libro: "A Brief History of Correspondence Art".

En último lugar, Charlton Burch, en artículo cuyo título es "An introduction to the Lightworks Envelope Show" justifica la muestra en cuestión. Dice que, a pesar de la subida de las tarifas postales y a pesar, también, del arraigo en la no devolución de los trabajos que se envían a las muestras colectivas, el arte por correspondencia atraviesa momentos de prosperidad. El hecho de que proliferen las exposiciones de esta índole quizás se deba al creciente número de artistas que se incorporan a los circuitos postales, fascinados con la posibilidad de exponer su obra. No obstante, la expectativa del artista postal en cuanto a las obras que envía no siempre recibe la satisfacción esperada, adoleciendo frecuentemente de escasa o nula reciprocidad. También es cierto que el artista no tiene ningún control sobre su obra desde el momento en que la vierte al correo. Por tanto, su trabajo será expuesto, en el mejor de los casos, "a pesar" de la distancia que hubiere entre él y la muestra. Sin embargo, como decíamos, cada vez son más numerosas las invitaciones para participar en muestras de arte postal porque los artistas que se incorporan día a día lo hacen impulsados por el deseo de compartir con otros artistas la dinámica postal del intercambio y, participando en las muestras, relacionarse con el público.

Normalmente -prosigue Ch. Burch- los organizadores de exhibiciones destacan un tema y/o un formato, como únicas condiciones para participar. Dado que el conjunto de trabajos a que da lugar el arte postal constituye un universo caótico, un tema o proyecto determinado proporciona la referencia central con objeto de lograr una colección con una cierta coherencia.

³⁷ Los artículos de K. Friedman y M. Crane aparecen reproducidos en el catálogo (Doc. XXXI) correspondiente a la muestra "MANTUA MAIL 78".

La revista *Lightworks*, que organiza y presenta esta muestra, utilizó como tema, mejor dicho, como soporte de los trabajos, un sobre apaisado de los que se usan en la correspondencia ordinaria. La invitación, una tarjeta con la imagen del sobre, fué remitida a 500 artistas del circuito postal, con objeto de que trataran gráficamente la silueta del sobre con total libertad y, seguidamente, la devolvieran al origen. Se recibieron trabajos de unos 250 artistas. En la amplia variedad de trabajos recibidos, se hace evidente el carácter investigador y novedoso del arte postal. Suelen utilizarse, con harta frecuencia, las técnicas del rubber-stamp y el collage, así como también fotografías, xerox, offset, aerógrafo, ensamblajes, sustancias orgánicas adicionales, grumos de latex, etc. Algunos artistas adhirieron hojas de afeitar al sobre, y otros, mechones de cabellos. El sobre enviado por L.E. Coleman presenta un boleto de lotería sin cancelar pegado a su superficie, constituyendo la única pieza de la exposición que fué objeto de robo.

Tal vez caracterice al arte postal de los años setenta el hecho de que el arte por correspondencia signifique la liberación de una tensión, en el sentido de que esa comunicación expresa, en alguna medida, "quién" y "qué" es uno mismo. Ese mostrarse o darse uno mismo a través de la obra postal es lo que induce al autor a afirmar que "el arte por correspondencia es decididamente egocéntrico".

Muchos trabajos presentados desafían la capacidad de descripción. Basta decir que esta exhibición representa una auténtica fiesta de exuberancia e imaginación, y es un profundo indicador de lo que puede suceder cuando la creatividad se manifiesta en condiciones de libertad. Una cosa así ha de ser vista para ser creída.

Esta exposición representa un esfuerzo para documentar y proteger, un inspirado y fascinante uso del correo en cuanto medio de acarreo, intercambio y trajín de arte, un testimonio de la inventiva compartida por los artistas que han hecho posible esta experiencia cultural. (Fig. 53)



Gary Taskin
Los Angeles, California

Fig. 53

En agosto de este año, se celebra la muestra "Operación Garage. Primera Muestra Internacional de Tarjetas Postales en México". Está organizada por T.A.C./C.R.A.A.G. que coordina Aaron Flores. El catálogo de la misma (Doc. XXXIII) contiene reproducciones de los siguientes participantes: W.D. Veloni, R. Yañez, G.E. Marx Vigo, G. Deisler, M. Sobral, F. Silva, J. Branco, P. Bruscky, L.F. Duch, E. Marconi, U. Lisboa, A. Harrigan, Ruppenthal, M. Oyar, A. Banana, B. Gaglione, T. Horüke, F. Dragoni, J.V. Geluwe, R. Summers, M. Klivar, G. Hendricks, J. Camel, A. Ferrò, N. Frangione, D. Rypson, Teabo, K. Groh, H. Niotou, geORge, L. Wendt, A.M. Fine, E. Kent, J.M. Bennett, S. Colby, D. Higgins, D. Javelosa, Rehfeldt, B. Danon, V. Baroni, C. Francke, Ch. Burch, B. Bukzak, M.P. Anker, M. Walsh, G. Karlovec, D. Daligand, P. Tavenner, R. Staeck, J.R. Galdámez, M. Guerrero, G. Lusignoli, G. Cook, M. D'Chump, J. Soares, D. Santiago, U.M.F., N. Maidan, K. Lamrecht, J. Blaine, así como la obra de un componente de Atelier Bonanova.

El catálogo inserta una interesante "Presentación" a cargo de Horacio Zabala, artista y teórico argentino afincado en Italia, que lleva por título : "Tarjetas postales en un garage: el exceso". Transcribimos por su notable precisión:

"Presentar una exposición de tarjetas postales en un garage es algo insólito siempre que las tarjetas postales sean solamente tarjetas postales y el garage sólo un garage. Pues si se pretende considerarlas "arte", el garage se convierte automáticamente en una galería de arte o en un museo: la absorción del significado del evento por la categoría "arte", des-significa y des-realiza la posibilidad de un evento pequeño pero insólito.

Sin duda, veinte años atrás, un evento similar presentado como "arte" poseía la capacidad de transgredir el micro-ambiente artístico cultural; hoy este tipo de "subversiones" artísticas nacen con su propio antídoto, nacen híbridas y neutralizadas: no

espantan ni a las señoras bien educadas.

Personalmente, me interesan los excesos y las exuberancias, las instancias inclasificables, las desviaciones de la conducta, los errores y las contradicciones. Para encontrar esta zona negativa en un entorno que a toda costa intenta ser positivo, debo invertir los términos: las tarjetas postales no forman parte de ninguna super-entidad, son interesantes en su misma substancia a-problemática, poseen poco peso "cultural" (pero no son superfluas ni irrelevantes), y, en definitiva, "están ahí", tan vacías de pretensiones trascendentales como una colección de mariposas.

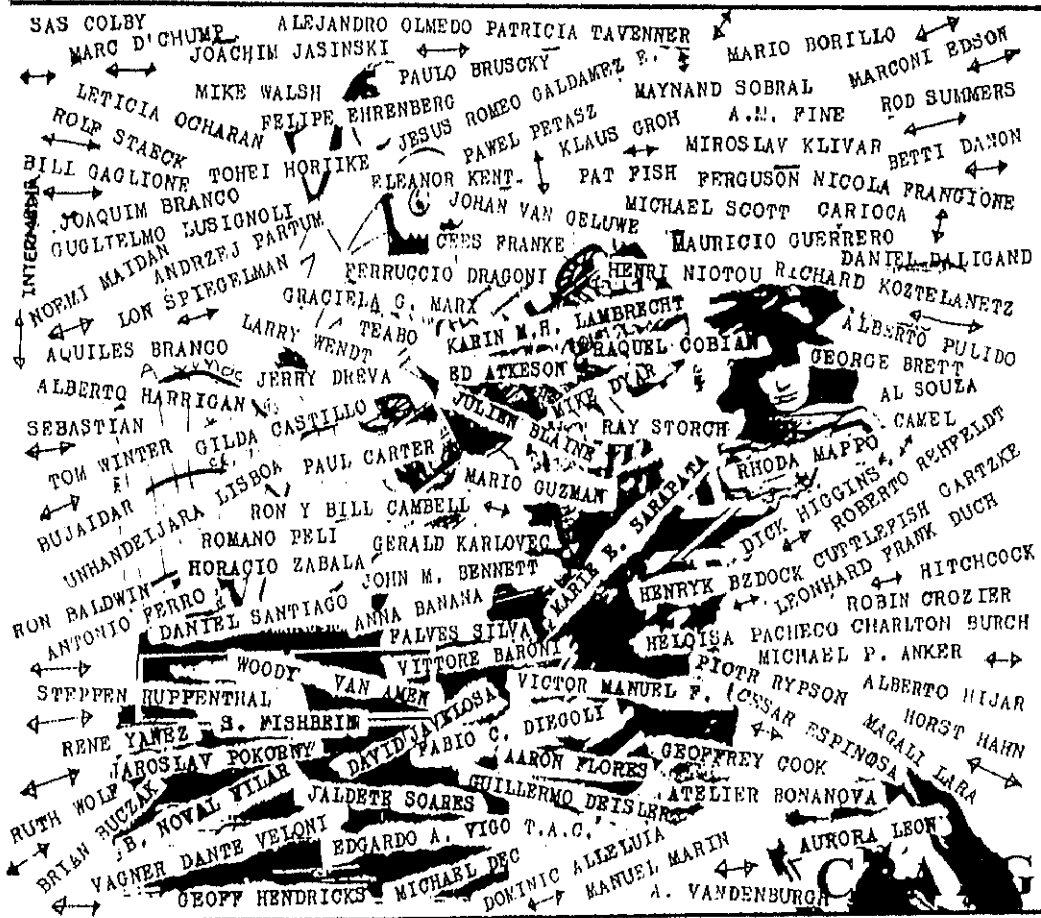
Lo dicho vale también para el garage, espacio con una función específica, pero que puede acoger cualquiera: pista de patinaje, lugar para hacer el amor o para vender manzanas, muestra de tarjetas postales o de animales domésticos; y esta universalidad de usos, contemporáneos, sucesivos o cíclicos, conforman la síntesis de las exigencias sociales de los espacios arquitectónicos: fracasa todo aquello que fué programado (proyectado) en una sola dirección, desde la función hasta el funcionalismo, desde lo útil hasta el utilitarismo, desde lo racional hasta el racionalismo. Fracasa la economía y triunfa el derroche.

Repito, el único 'exceso' posible (por el momento) está en presentar esta operación en su brutal desnudez: tarjetas postales en un garage y no arte en un espacio". (Fig. 54)



operacion garage

I muestra internacional de tarjetas postales en mexico 1979



agosto 25
de 17:00 a 21:00 horas
jose antonio torres 835 col.viaducto piedad

En Australia, en Dubbo'South High School Hall, se celebra la muestra titulada "Postcard Preservation Society". El catálogo (Doc. XXXIV), de modesta factura, no ofrece lista de participantes por países, aunque contiene 118 reproducciones de otros tantos participantes, al pie de las cuales consta el nombre y dirección correspondiente. Podemos citar, entre ellos, a P.A. Hubert, F. Art, T. Reid, Tinkerbelle, E.F. Higgins III, Art Core Meltdown, Soft Art Press, R. Hamilton, Larter, G. Toth, J. Gerz, T. Mew, J.V. Geluwe, E. Tot, Albrecht D., J. Armleder, D. Higgins, B. Gaglione, M. Wrobel, L.F. Duch, T. Schulz, G.G. Marx, V. Baroni, Y. Nakajima, C.D.O., Ch. Stake, Cavellini, T. Burns, Spudz, J. Elsasser, K. Groh, J. Fisher, Cisoria Arte, K. de Jonge, V.D. Milliken, P. Bruscky, U. Lisboa, P. Mesciulam, A. Partum, K. Savile, H. Fischer, T. Winter, Rehfeldt, O. Arias, E.A. Vigo, P.V. Beveren, además de Atelier Bonanova.

El catálogo incluye una hoja suelta, conteniendo un escrito que lleva por título "What is this Postal Art, Daddy?", firmado por Tane. En él se dice, entre otras cosas:

"El Arte Postal intenta eludir el síndrome galería, rechaza la idea de "estilo", da un portazo a la rivalidad de "escuelas" y aplasta el dominio social que el jerarquizado arte establecido impone sobre el arte y los artistas.

El Arte Postal constituye una cadena internacional por encima de límites de cualquier tipo: sociales, políticos, religiosos, geográficos, estéticos, impuestos para beneficio de pocos y en detrimento de los más.

El Arte Postal parece haber recalado en todas las áreas, excepto en el sistema educativo, donde, a pesar de algún agasajo a la performance y a los proyectos colectivos, aún exigen de los estudiantes la "mentalidad de galería", así como actitudes académicas de carácter snob que pueden precisarse en expresiones como "principales trabajos", notas y titulaciones.

Este proyecto postal, que presentamos bajo el título "Postcard Preservation Society", parte de una idea compartida por seis estudiantes y un profesor, que exhibieron los trabajos según eran recibidos en un tablero situado en el vestíbulo. A partir de esta muestra otros estudiantes se fueron uniendo espontáneamente al proyecto.

Estábamos limitados a un pequeño número de contactos, pero comenzaron a llegar trabajos de personas a quienes no habíamos escrito, ni conocíamos. ¡Nos dimos cuenta de que la cadena del arte postal estaba viva! Llegaban cartas, xerox, offset, fotolitos, revistas, libros, rubber stamps e invitaciones para contribuir a otras muestras y archivos.

Una vez clausurada la muestra, los trabajos pasaron a formar parte del archivo permanente, útil para todos en cualquier tiempo, 24 horas al día, los 7 días de la semana, 52 semanas cada año". (Fig. 55)



Fig. 55

En la Biblioteca Comunale de la ciudad de Forte dei Marmi (Italia) se presenta una exposición internacional de arte postal, bajo el título "SATIRA POLITICA", organizada por Vittore Baroni en colaboración con la publicación "COMMONPRESS 23". Un importante número de participantes, procedentes de 24 países, entre los que podemos citar a Marx Vigo, P. Larter, Paul De Vree, T. Tillier, J.V. Geluwe, L.F. Duch, Hélio Leites, U. Lisboa, J. Medeiros, D.G. Metidieri, F. Silva, S. Spada, D. Veloni, W. Zanini, G. Deisler, O.L. Nations, Ch. Stake, Rehfeldt, R. Staeck, J.R. Galdámez, R. Crozier, J. Blaine, Corfou, D. Daligand, Ch. Dreyfus, Ginzbourg, Horus, B. Vautier, P. Beckman, K. Groh, H. Hahn, T. Ulrich, Ko de Jonge, R. Marroquin, E. Tot, V. Baroni, M. Bentivoglio, Cavellini, F. Dragoni, N. Frangione, R. Maggi, P. Mesciulam, E. Minarelli, R. Peli, M. Perfetti, L. Pignotti, A. Spatola, M. Versari, B. Szombáthy, M. Todorovic, A. Flores, A. Partum, P. Petasz, T. Schulz, G. Minkoff, M. Olesen, Soft Art Press, J.M. Bennett, B. Cleveland, G. Cook, Cutlefish, P. Fish, B. Gaglione, Higgins III, U.D. Milliken, K. Saville, Al'Souza, L. Spiegelman, D. Zack, Dámaso Ogaz. La representación española cuenta con F. Abad, The Black Club, J.M. Calleja, X. Canals, B. Ferrando, David Pérez, V. Medina, L. Mombiedro, J. Pagán, J.A. Sarmiento y una representación de Atelier Bonanova.

El catálogo (Doc. XXXV), un tanto desaliñado, ofrece reproducciones de buen número de participantes (Figs. 56 a 59). Acompaña un texto introductorio, sin firma, del que entresacamos los siguientes párrafos:

"El Mail Art es un canal expresivo, abierto y múltiple; basta echar una ojeada al número de participantes de esta muestra -la mayor en Italia tras la experiencia de "Mantua Mail", organizada en 1978 por el C.D.O., de Parma- para darse cuenta de la heterogeneidad de los trabajos que a millares se intercambian diariamente artistas de todo el mundo.



CARLO BATTISTI - ITALY

Fig. 56

Independientemente del valor de los singulares mensajes difundidos a través del correo, el sentido revolucionario del Mail Art consiste en el derribo sistemático de todas las reglas institucionalizadas del mundo artístico "oficial". La galería, el mercado, el crítico, la revista, la censura, la mafia cultural, el provincianismo, etc.

Recurriendo a una estrategia alternativa (materiales pobres, revistas y publicaciones -tal que Commonpress- autogestionadas, provocaciones directas a destinatarios conocidos o desconocidos, etc), el Arte Postal se plantea como una práctica de comunicación marginal en constante dinamismo y como lectura crítica unilateral. Su cualidad original es la apertura en cuanto actitud (que impregna la red de intercambio), así como la interacción (el interesado es invitado a participar creativamente) y una total interdisciplinariedad".

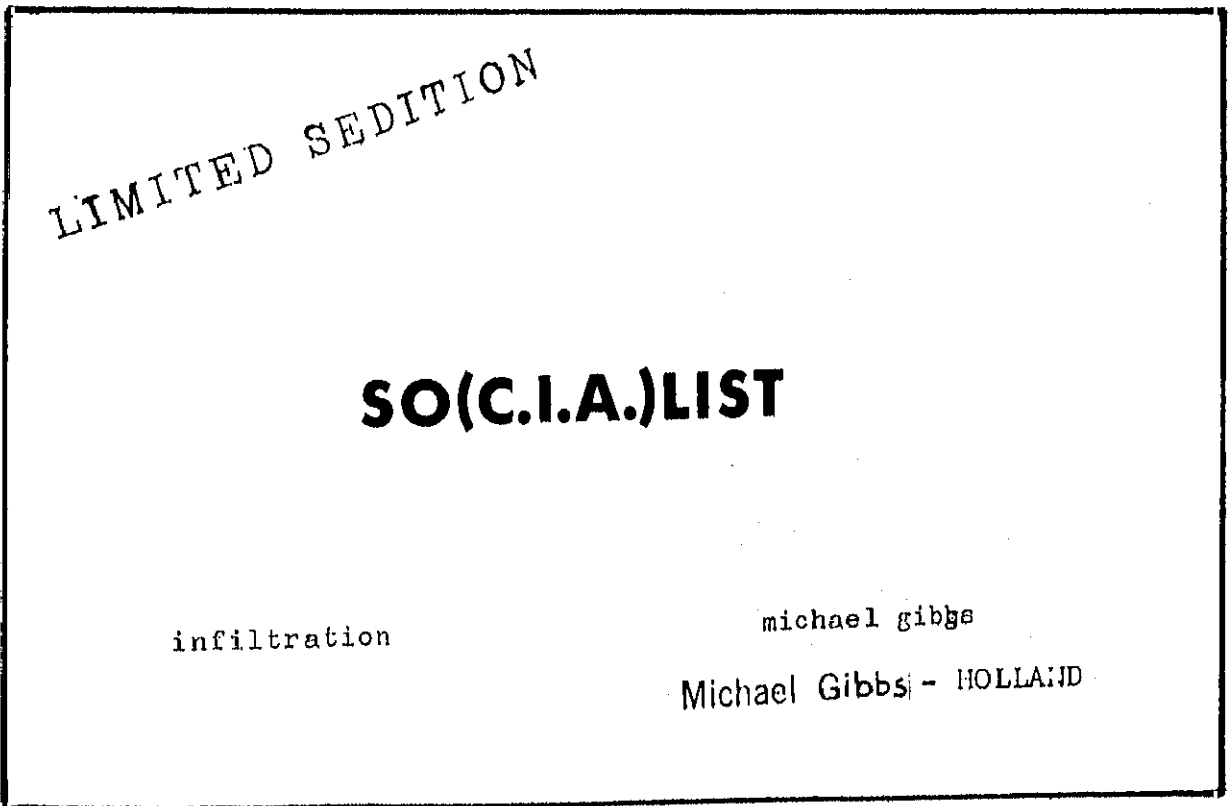
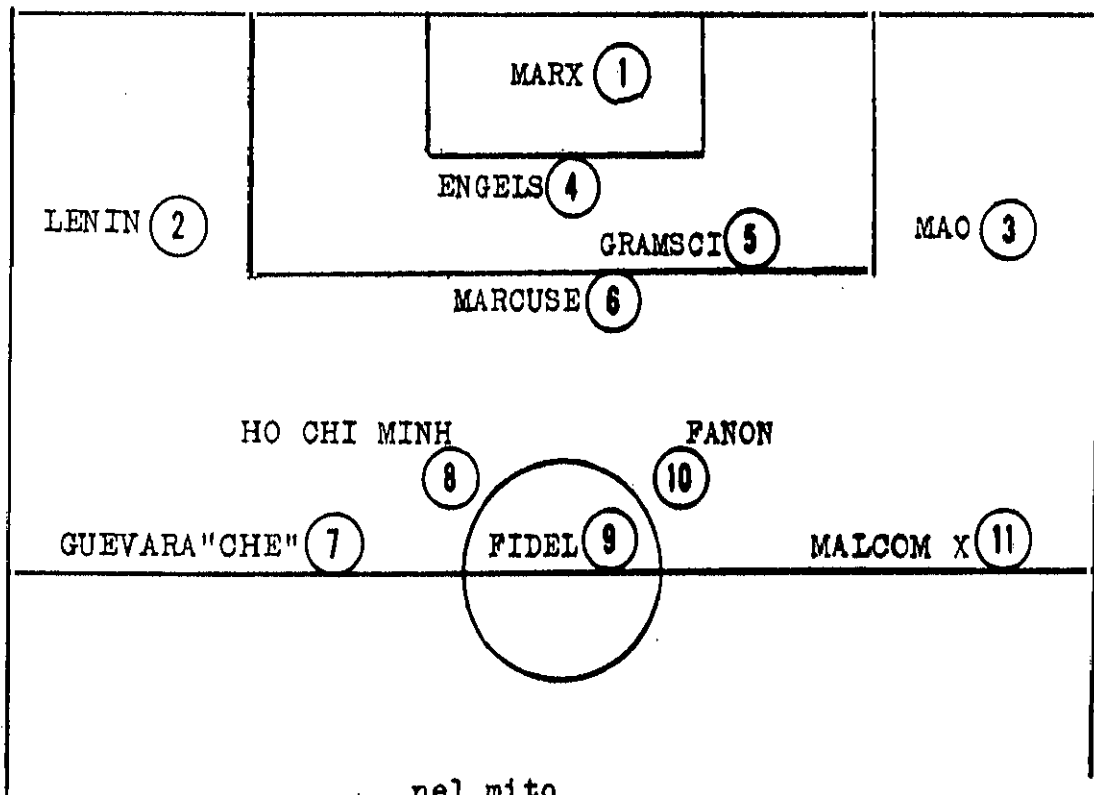


Fig. 57



Fig. 58

Ricordo di '68



ROSSO '79 - ITALY

Rom-79

Fig. 59

Escasa documentación -tan sólo lista de paraticipantes en cuatro hojas grapadas (Doc. XXXVI)- consta de la muestra "Biennale Alternatives'79" (Third Armpit Show), celebrada en Australia. El envío contiene la consigna "Art is when you look away". Participan, entre otros: J.M. Bennett, A. Banana, P. Below, P. Bruscky, H. Bzdok, V. Baroni, D. Barboza, B. Cleveland, G. Cook, Richard C., Cutlefish, COUM, R. Crozier, M. Corfou, J. Dreva, Albrecht D., L.F. Duch, Llys Dana, F. Dragoni, J. Elsasser, P. Fish,, A. Flores, K. Groh, D. Higgins, H. Hahn, A. Harrigan, R. Johnson, Ko de Jonge, Larter, U. Lisboa, Hélio Leites, O. Magalhaes, Marx Vigo, J. Medeiros, Opal L. Nations, M. Perfetti, A. Partum, P. Petasz, T. Reid, Rehfeldt, K. Saville, SPUDZ, Al'Souza, L. Spiegelman, G. Schraenen, F. Silva, R. Staeck, B. Szombathy, T. Schulz, A. Spatola, K. Staeck, M. Todorovic, E. Tot, Whitson, H. Zabala. La participación española corresponde a E. Balcells, B. Ferrando y Atelier Bonanova. Un total de 144 participantes de 20 países.

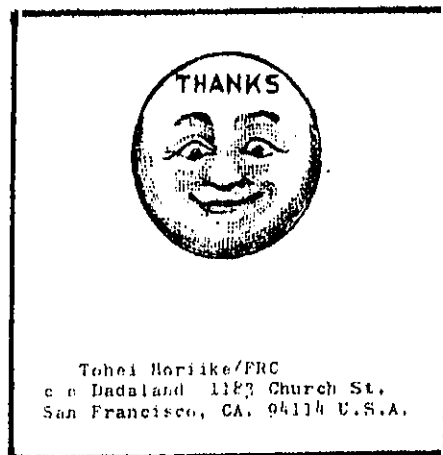


Fig. 60

Una producción muy personal de Dámaso Ogaz son sus C(ART)AS (Fig. 61) y sus ARTE(F)ACTOS. Las primeras son hojas tamaño folio que contienen un mosaico, en offset, de trabajos de Arte Correo, de autores diversos. Se trata de una disposición caótica donde las presencias se hallan yuxtapuestas; instantánea espacio-temporal que constituye un paréntesis fragmentario. Sin duda, una iniciativa personal para dotar de curso dinámico postal a obras que llegaron a su poder a través del correo (Doc. XXXVII).

En el mismo sentido, pero más densos cuantitativamente, los ARTE(F)ACTOS prosiguen la emisión en reflejo de un puñado de obras cuyo perfecto destino bien pudiera ser el rechazo al anclaje definitivo, el trasiego perpetuo por los circuitos postales. Como si el destino perfecto de una obra de arte postal estribara en eludir el aterrizaje sepulcral sin posibilidad de remonte. La vida de un trabajo postal depende, pues, del medio en cuanto movimiento que la lleva y la trae para conocimiento de unos y otros.



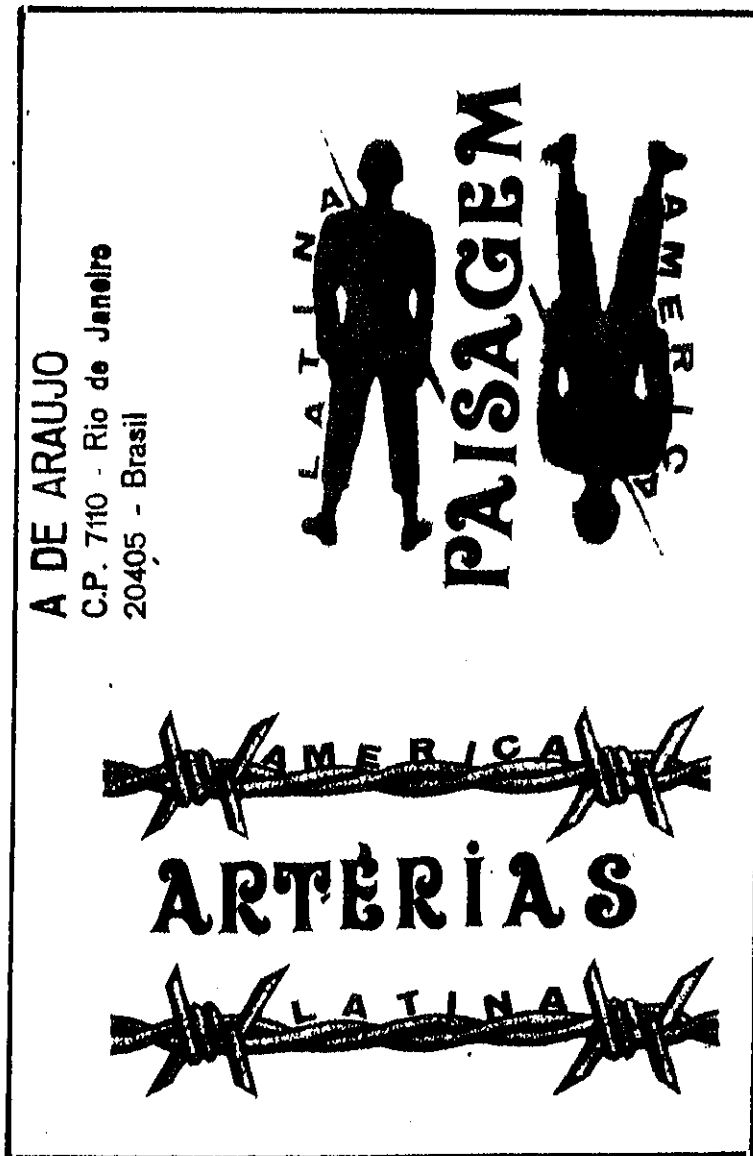


Fig. 61

En una orientación parecida a la anterior se contemplan las divulgaciones de autores en archivos. No se trata de documentos con reproducción de obras, sino de tarjetas o carteles con listas de nombres. Tal es el caso de la tarjeta postal (Doc. XXXVIII) con la que Romano Peli y Michaela Versari, del C.D.O. de Parma, felicitan la llegada del año 1979. De factura impecable, presenta al reverso la cartela "ARCHIVO INTERNACIONAL DE ARTE CORREO. OBRAS EN PERMANENCIA DE: "(en inglés e italiano), seguida de un total de 135 nombres entre los que hallamos a R. Cristóbal, J.M. Figueres, J. Pagan, Francisco Pino y un componente de Atelier Bonanova, por la representación española. (Fig. 62)

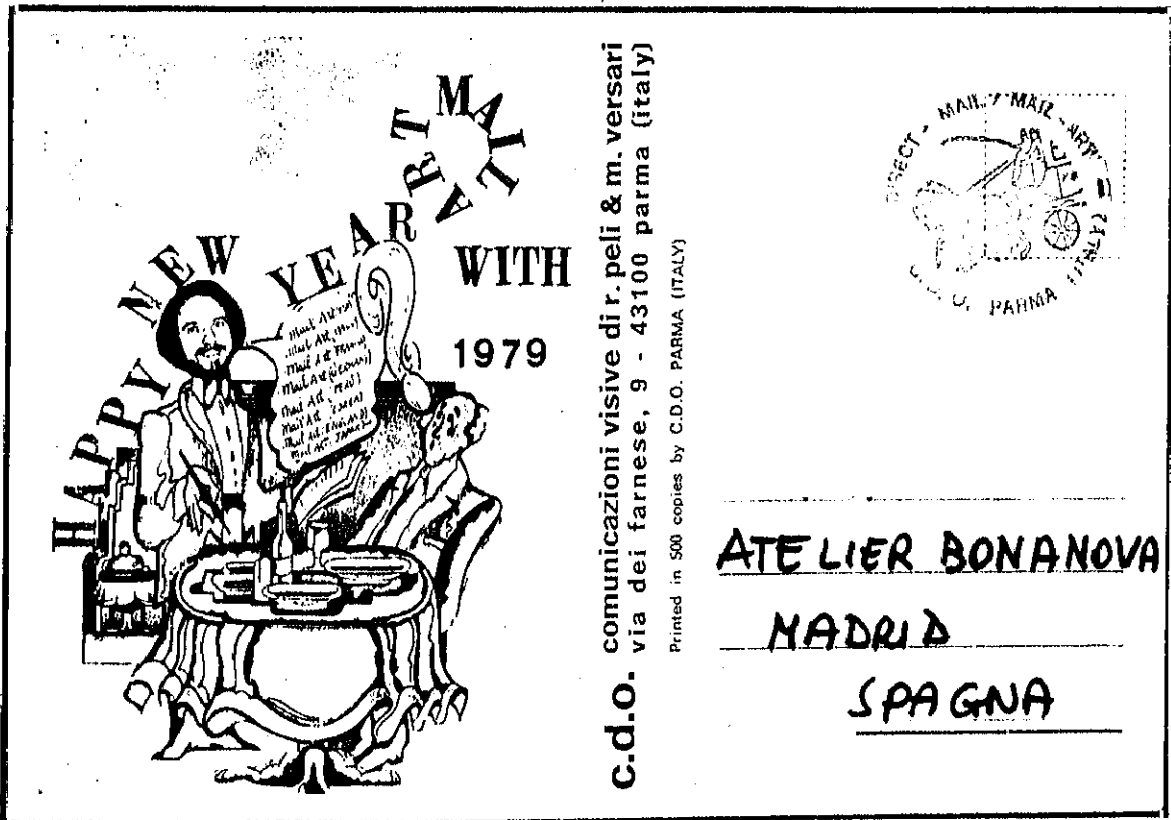


Fig. 62

La actividad de Atelier Bonanova toma cuerpo en dos pequeños carteles, tamaño folio, soberbiamente facturados en offset. El primero de ellos se titula: ¡Ja, ja...! constituye un jocoso comentario, de caústica intensidad, a las declaraciones de una conocida figura de la política (Fig. 63). El otro trabajo lleva por título: **Quién paga...** y viene a ser una provocación, camuflada en la forma interrogativa, acerca del papel representado por algunos críticos de arte de la prensa ordinaria (Fig. 64). Obviamente, ambos carteles irrumpieron en los circuitos postales internacionales.

España puede ser vanguardia de las telecomunicaciones en la década de los ochenta, según José Luis Alvarez

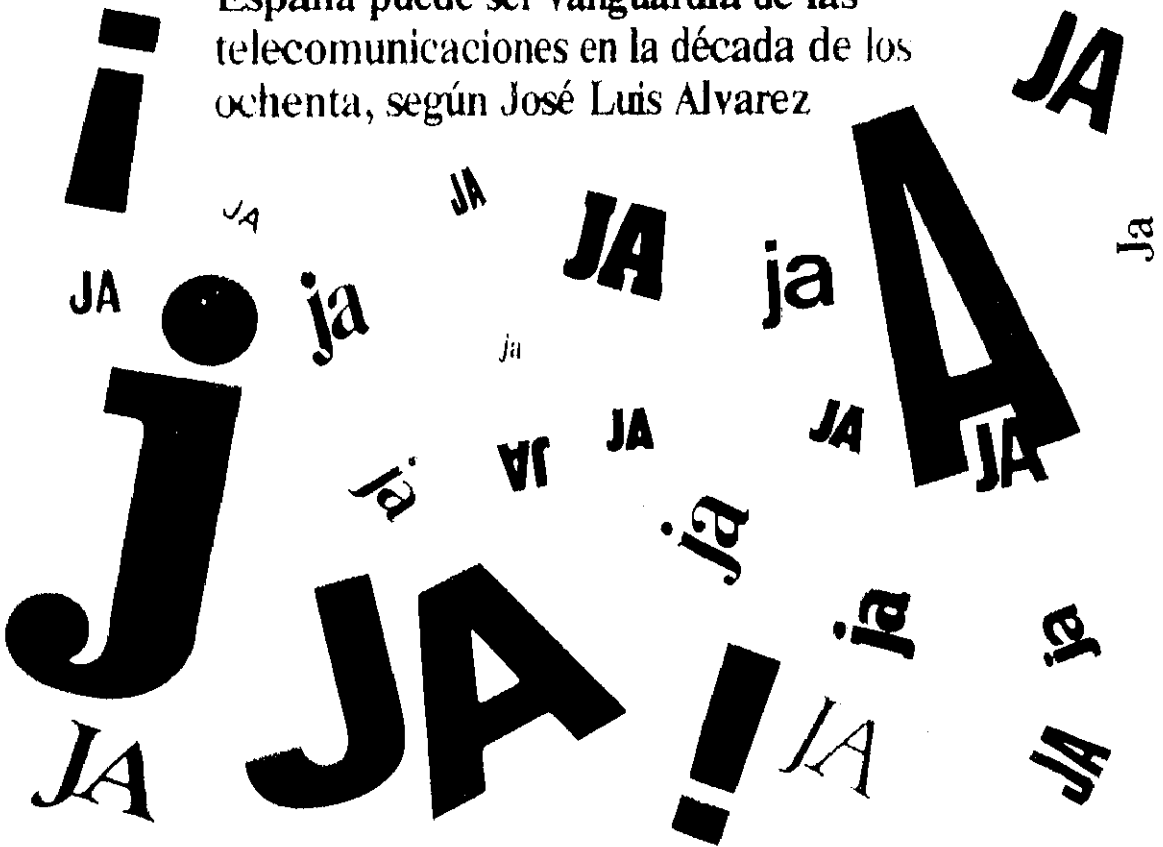


Fig. 63

QUIEN
paga
a los
críticos de
ARTE



Fig. 64

De comienzos de 1979 son dos libritos que Atelier Bonanova titula **WATICINIO** y **PLENO DE VIENTO**, respectivamente. El primero procede de una entidad, denominada ficticiamente "Publicaciones de la lupa pública", con fecha correcta y tirada de unos cincuenta ejemplares. Su contenido hace referencia a los presupuestos generales del Estado para el año en curso, concluyendo con un elocuente "Stop" (Fig. 65).

El segundo, correctamente fechado en Madrid, muestra, en la página nº 2, la indicación "Ediciones del recuerdo que no cesa". Es una sentida alusión al poeta zamorano Justo Alejo, recientemente fallecido por propia voluntad, cuya actitud poética era compartida por miembros de Atelier Bonanova. La tirada fué de 50 ejemplares (Fig. 66).



Fig. 65



Fig. 66

La librería Ambito de Madrid, proporciona la colaboración pertinente para que el Atelier Bonanova organice la exposición **Libros y no libros de allá** (Fig. 67), previa convocatoria a través de la red mailartista. En principio, esta exhibición había de celebrarse en Valladolid, como demuestra la abundante correspondencia que el Atelier sostuvo con el escritor Pablo Rodríguez (Blas Pajarero), no llegándose a puerto a pesar de la abierta disposición de todos.

Constituye la primera muestra celebrada en España de lo que vendría en llamarse "libros de artista". Se editó un cuidado librito que recogía todos los títulos presentados y la referencia de autor y edición. El material reunido consistió en 48 ejemplares de 31 autores, correspondiendo a Pawel Petasz el mayor número de obras, un total de siete. Otros participantes son Silvio A. Spada, G. Deisler, Maffúd Massís, Dámaso Ogaz, Justo Alejo, R.G. Colomer, R. Cristóbal, Mata, F. Millán, J. Palou, J. Hidalgo, Francisco Pino, Blas Pajarero, G.T. Poético, M. Corfou, D. Daligand, Gifreu, Cavellini, N. Frangione, W. Marchetti, Keigo Yamamoto, J. Caraballo, C. Padin, J.M. Bennett, J. Haining, V.D. Milliken, F. Ferguson. Según se hace constar en el catálogo, algunos ejemplares fueron cedidos por La Casa del Siglo XV, de Segovia.

El catálogo (Doc. XXXIX) inserta un prefacio, a cargo de un representante de Atelier Bonanova, con un epígrafe del poeta vallisoletano Francisco Pino: "¿van adónde?" Y, a continuación:

"es posible que, para degustar algunos de los ejemplares que aquí se exponen, no precise el curioso inscribirse al infolio de habituales catadores.

a vista de todos, lectores y no lectores, posan éstos que son de aparte, porque de otra parte vienen con su mensaje de tierras húmedas, más o menos sumergidos, más o menos aplastados, pero airoso de rebeldía y libertad, y hasta limpios, a veces, de mercado.

libros y no libros, venidos a razón como por ensalmo, los que,

con gala de peculiaridad, se acuerdan a otros tantos modos de penetrar en ellos, de caminarlos, de indagar la textura de lo rozado y aun remover el paño, para sorprender el vuelco del guijarro y la semilla.

de otra parte, del otro lado de la mira, porque pergeñados fueron desde allí, aunque les varíe la hondura.

pero además, y sobre todo, posan aquí, en insólito concierto con usos más estables, aquéllos de emancipada talla, entre proscritos, clandestinos y maldecidos (que nacieron para serlo),

LIBROS Y NO LIBROS
DE
ALLA
experimentales
y
marginados

MADRID

Fig. 67

ajenos a número, página, licencia e incluso a las buenas maneras de la urdimbre tipográfica.

todos, en fin, con algo del allá que les muda en testigos yacentes de autores marginados, emparejados con la multitud en el hoyo perplejo de la inmensidad cotidiana, sin más herramienta que sus manos y el azar de las cosas."

La comentarista B. Carrasco hizo una reseña para el diario "*El País*", en la que decía:

"Esta exposición, organizada en colaboración con Atelier Bonanova, constituye una muestra singular y bastante representativa de una serie de corrientes artísticas de vanguardia en la línea del conceptualismo, de la poesía gráfica y visual y del llamado 'mail-art', producto del intercambio a través de correo postal entre artistas de diversos países.

La mayoría de los libros y no libros que se exhiben se encuentran fuera de los circuitos comerciales, son ejemplares únicos o de cortísimas tiradas, editados artesanalmente por los propios autores, entre los que se encuentran conocidos artistas procedentes de la literatura, de la música o de las artes plásticas en general.

Una de las piezas más valiosas de la exposición es un libro desplegable a modo de biombo, máximo exponente del mail-art, que durante dos años ha viajado por varios países, siendo enriquecido con las aportaciones de los artistas que integran la red del 'mail-artismo'.

Desde la poesía al collage o el montaje gráficotextual, el libro-no-libro se ofrece como un campo abierto a la creación y al juego, que admite todos los ingredientes y métodos imaginables, como, por ejemplo, la estampación de dibujos grabados con gubia en madera o sobre media patata, una de las técnicas más antiguas y baratas de impresión."³⁸

³⁸ CARRASCO, B., "*El País*", Madrid, 11-I-1980, pág. 24.

Organizada por la revista DOC(K)S, que dirige Julien Blaine, se celebra, en la parisina Galerie Lara Vincy, la exposición de tarjetas postales "Destinataire Paris". Las 200 obras que integran la exposición proceden de "artistes et poètes internationaux du Mail-Art", según reza en la tarjeta-invitación con la que se apercibe de su inauguración. Los participantes fueron obsequiados con un lote que incluía todas las tarjetas postales exhibidas, el cual, además, dedicaba otra tarjeta a reseñar el nombre de los participantes. Procedentes de España, encontramos a J.M. Calleja, A. Giros, Valcárcel Medina, Francisco Pino, J. Pinya, H. Sapere, J.A. Sarmiento, Grupo Texto Poético y Atelier Bonanova (Figs. 68 a 70).

26-VI-79

Galerie Lara Vincy

Mi querida amiga:

Dudo mucho que la presente sirva para disipar la confusión que durante décadas han venido amontonando los cochinos representantes del "Oui, mais..."

El estancamiento aparente de la ciencia matemática permite augurar, sin ironía, la solvencia de futuras promociones de estudiosos en el sentido de que harán lo posible por impedir que nadie realice la parodia ecuacional de los temidos, y policiales, Fundamentos.

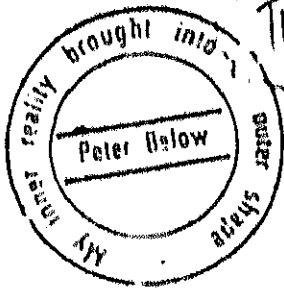
Sin embargo, estimo que la persistencia, más o menos derogable, de las dictaduras latinoamericanas en el continente europeo no ha de dar motivo a que, de una vez por todas, esos estultos representantes del gorilato puedan seguir permitiéndose el lujo de joder los acuerdos de la base.

Para una mayor información, se ruega contactar con

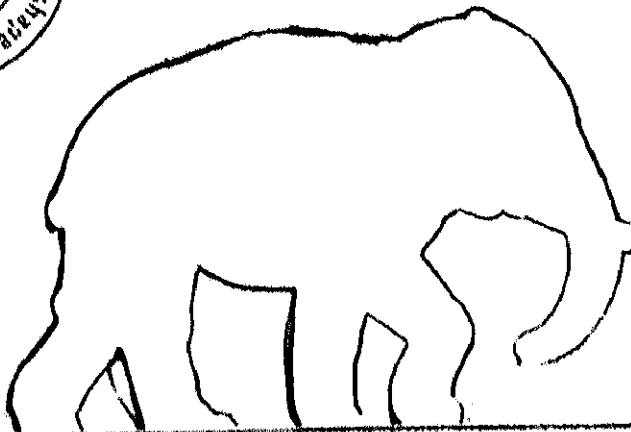
Atelier Bonanova
Pº de las Delicias, 32
Madrid-7 (Spain)



EXPÉDITEUR: Daniel DALIGAND



The Egofant terrible



Figs. 69 y 70

TERCERA PARTE

II. 1980

De comienzos de 1980 es el número 1 de ARTE(F)ACTOS (Doc. XL), la publicación de Dámaso Ogaz, a la que nos referimos anteriormente. Pero sería interesante detenerse brevemente en algunas de sus páginas y destacar el significado de varios trabajos reproducidos. Así, el brasileño Silvio Spada presenta la reproducción de una fotografía en la que aparece la intersección de los genitales en la cópula ocupando el centro de una diana. Sobre el dibujo, la frase (en portugués) : "Pongan la cabeza del general aquí". Es clara la alusión a las dictaduras latinoamericanas del momento.

Como curiosidad, encontramos en la página contigua un trabajo de Samuel Feijóo, director de la revista "SIGNOS", en Santa Clara (Cuba)

En otro lugar, inserta D. Ogaz un trabajo del mallorquín Jaume Pinya en clara referencia al artista uruguayo Clemente Padín, recluido en prisión a causa de sus ideas.


Más adelante, se reproduce un texto político de la argentina Graciela Gutiérrez Marx, titulado "Por un 1980 sin desaparecidos ni retenidos por razones políticas y gremiales".

De nuevo, otro trabajo reclama libertad para Clemente Padín así como para Jorge Caraballo, también represaliado en la cárcel "Libertad", de Montevideo. Se trata de una obra del artista belga Guy Schraenen.

El propio D. Ogaz incorpora su particular denuncia con una fotografía (tal vez personal) cuyos labios permanecen sellados por dos esparadrapos en equis, en los que se lee, en francés y castellano, "SILENCE" y "SILENCIO".

Los ejemplos citados, y otros muchos en diversas publicaciones, permiten constatar que a través del Arte Correo se pueden establecer unos niveles de información sobre concretas realidades sociopolíticas, capaces de concienciar a personas de la más heterogénea ubicación. Estas personas, en virtud de su talante y posibilidades, podrán, a su vez, incorporarse a un frente postal común que divulgue consignas en torno a métodos de acción

postal. En esta línea se inserta el proyecto que Atelier Bonanova divulgó paralelamente a la organización de la Muestra "ALL AND EVERYTHING", el cual llevaba por título "FRENTE ANTIFASCISTA DE ACCION POSTAL", como ya glosamos en su momento.



the PORTABLE
ARMPIT SHOW
hopes to hair from U

Gran Espectàculo
del Sobaco Portàtil

IMMACULATE
ARMPITS

SPUDZ
BUSINESS CALLS
18, G. BOKELLAAN
ROTTERDAM
3054 CC. HOLLAND

Fig. 71

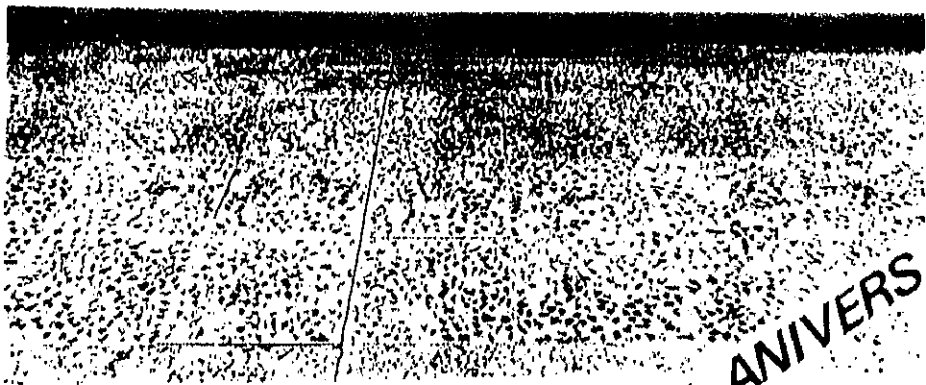
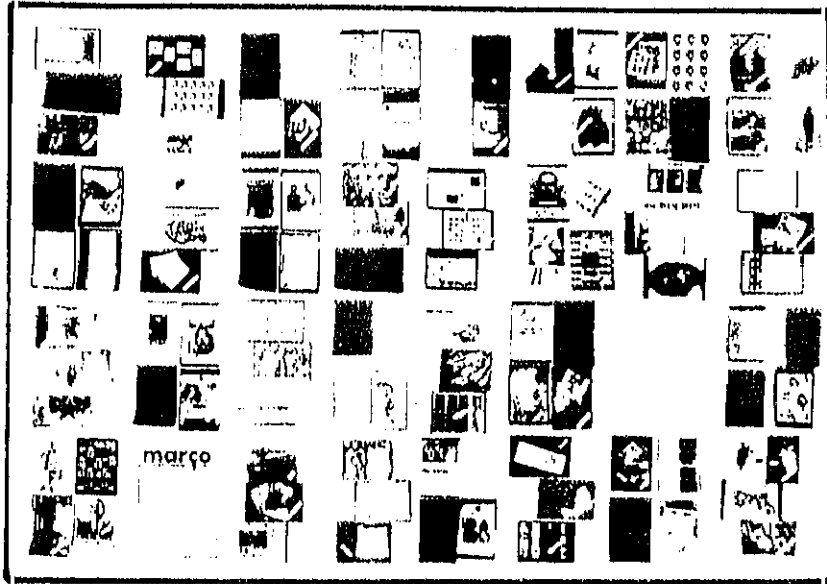
El grupo formado por los mejicanos Manuel Marín, Gilda Castillo, Sebastián y Mauricio Guerrero, dedican el número doble de aniversario de la publicación trimestral "MARÇO" a reproducir un conjunto de trabajos de Arte Postal, que habrían sido expuestos en lugar que no nos costa. Dicha publicación está formada por dos enormes hojas plegadas, cuyas medidas son 92x62cm (Doc. XLI). Participan 83 artistas de diferentes países (Fig. 72). Algunos de ellos son: Rehfeldt, L.F. Duch, Harley Francis II, J.M. Bennett, A. de Araujo, V. Baroni, M. Corfou, Kowa Kato, U. Carrión, G.G. Marx, Lon Spiegelman, A. Harrigan, Larsen, A. Flores, Cavellini, E.A. Vigo, E. Vedova, Geo Ripley, E. Dittborn, D. Barboza, W. Ropiecki, J. Marin, C. Zerpa, H. Fischer, A. Snyers, T. Schulz, Tane, G. Schraenen, T. Tiller, P. Bruscky, R. Maggi, R. Staeck, B. Gaglione, G. Cook. Por parte española, hallamos a Neón de Suro, Texto Poético y Atelier Bonanova.

ARTE



POSTAL

março



1 ANIVERSARIO

Fig. 72

Un gran cartel de 80x60 cm. es la referencia de la muestra "International Mail Art Exhibition" (Fig. 73), subtitulada "arte marginale e socialità", celebrada en la Galleria Civica del Ayuntamiento de Monza (Italia) y organizada por la entidad "Alternative artmagazine Armadio Officina" que dirige Nicola Frangione. Sobre el fondo negro del cartel, una blanca silueta dentada da cobijo a la lista de participantes, entre los que podemos citar a Dom Rose Selavy "desaparecido" (sic), E.A. Vigo, Tane, Laster, H. Gruber, T. Tiller, J.V. Geluwe, L.F. Duch, P. Bruscky, A. Harrigan, A. de Araujo, F. Silva, Hudinilson, G. Deisler, Larsen, Ch. Stake, J.R. Galdamez, Gifreu, Horus, D. Daligand, J. Blaine, B. Vautier, Ch. Dreyfus, P. Below, D. Albrecht, K. Groh, J.O. Olbrich, R. Staeck, Rehfeldt, W. Huber, K. Harúyama, T. Yamamoto, J. Srividya, R. Crozier, M. Taylor, V. Baroni, Cavellini, A. Spatola, M. Perfetti, H. Zabala, N. Frangione, R. Peli, M. Versari, V. Baccelli, Rosamilia, F. Dragoni, M. Todorovic, R. Summers, SPUDZ, K. de Jonge, U. Carrión, P. Petasz, W. Ropiecki, A. Partum, T. Schulz, B. Cleveland, P. Fish, Umbrella, K. Saville, correspondiendo la representación española a J.A. Sarmiento, H. Sapere, J. Pinya, Texto Poético, J.M. Calleja y Atelier Bonanova. En total, 180 participantes de 25 países.



Alternative art magazine
Armadio Officina

Abstract

[illegible]

También en Italia (Pescara) se celebra la muestra "Sull'uso del mezzo postale in Arte", organizada por el Centro de Documentazione Arti Visive. Como complemento de la misma se editaron un cartel (Doc. XLII) y un catálogo (Doc. XLIII) que, además de la lista de participantes, incluía diversos textos. Hay que puntualizar que, además de lo dicho, glosaba otras actividades como, por ejemplo, la denominada "100 Opere dal "Museo Cavelliniano", adjuntando un texto al respecto.

A la muestra de Arte Postal concurrían 93 participantes, procedentes de 22 países. En ella, volvemos a encontrar entre otros, a R. Peli, Plinio Mesculam (Mohammed), Cavellini, M. Perfetti, M. Bentivoglio, L. Patella, R. Maggi, Ferrò, Artwork, J. Glusberg, E.A. Vigo, G.G. Marx, H. Zabala, G. Deisler, Ch. Stake, B. Gaglione, A. Banana, D. Zack, B. Cleveland, J. Bennett, P. Petasz, M. Chlanda, M. Wrobel, H. Bzdok, A. Flores, Ko de Jonge, D. Larter, Mizukami Jun, P. Smith, R. Crozier, P. Bruscky, L.F. Duch, F. Silva, D.G. Metidieri, J.V. Geluwe, G. Schraenen, B. Szombathy, P. Below, H. Hahn, T. Ulrichs, E. Tot, K. Groh, Rehfeldt, T. Winter, R. Staeck, Bottinelli, M. Klivar, G. Toth, J.P. Tenot, H. Fischer, M. Corfou, D. Daligand, F. Forest, y, por la aportación española, R. Cristóbal, F. Pino, Muntadas y Atelier Bonanova.

En cuanto a los textos que completan la documentación de este catálogo, vamos a tratar en primer lugar, de referirnos al titulado : "Alcune considerazioni sul fenomeno dell'arte postale", del que son autores Adina Riga y Franco Summa. Por su interés, reproducimos los siguientes fragmentos:

"El vacío social que rodea al arte contemporáneo ha determinado progresivamente la aparición de una categoría de artistas considerados a menudo como un subgrupo respecto al sistema del arte 'oficial'.

Al principio, en efecto, se trató de un grupo marginal de artistas que establecieron, a través del correo, un circuito de comunicación estética, llegando a contactar frecuentemente con artistas de todo el mundo.

Notable importancia e interés reviste la New York Correspondence School, fundada por Ray Johnson; poseía unos estatutos y 'no se enseñaba nada'.

Ese era, sin embargo, el punto de referencia de centenares de artistas de todas partes del mundo que, puntualmente, enviaban a Johnson los propios comunicados artísticos, constituyendo, al mismo tiempo, el espíritu del 'cuerpo enseñante' y/o los 'estudiantes'.

Pero la iniciativa de Ray Johnson no era única.

En efecto, el Mail Art ha surgido de movimientos artísticos como Fluxus y los Nuevos Realistas, cuando algunos de sus componentes sintieron la necesidad de ponerse en contacto postal a causa de residir en otros países.

Por consiguiente, para el Mail Art es considerable y fundamental la contribución de experiencias de artistas que han trabajado en otros medios. Al principio, los mensajes eran, sobre todo, interpersonales, requiriendo, a veces, la intervención del receptor para ser completados. En la fase siguiente, gracias a numerosas muestras de Mail Art, los resultados de este diálogo interpersonal alcanza a más personas, logrando el efecto de incrementar la participación de mail-artistas.

Al mismo tiempo, se multiplican los procedimientos operativos.

De la tarjeta impresa, diseñada por el propio artista, o de la intervención artística sobre tarjetas comerciales, se pasa a otras formas de expresión, usándose letras, fotocopias, fotografías, ciclostil, sellos de correos, telegramas, boletines, delicadas gacetas de artista y pequeños libritos, publicaciones que han abierto la posibilidad de una editorialidad alternativa. De todos modos, suele ser poco importante el detalle de cada envío respecto a lo que está en conjunto representado.

En la aglutinación de este grupo internacional de artistas, el

correo desempeña el papel de estructura social activa, integración que obvia la marginalidad asumida respecto de la estructura centrípeta del sistema artístico 'oficial', con el cual el Mail Art entra en contradicción.

En efecto, este considerable número de artistas que se desmarcan del concepto tradicional de obra de arte, alejándose de los esquemas de exposiciones oficiales y comerciales, contrariando la función de la crítica, hostiles, por consiguiente, al status de cuanto pudiera parecer indispensable en una 'carrera' artística, es capaz de organizarse con el fin de crear su propia asociación, sus cambios, sus propias publicaciones, escogiendo los lugares para sus propias exposiciones, realizadas, frecuentemente, en domicilios privados, ocasionalmente abiertos al público.

El Mail Art expresa la exigencia y la necesidad de abatir las fuertes barreras que han separado los niveles del arte y de la vida.

Las razones del Mail Art son, probablemente, tan numerosas y diversas como los artistas que trabajan en él; resulta significativa la contestación social de algunos de ellos.

Por ejemplo, en los países dominados por regímenes totalitarios prevalecen comunicaciones estéticas que asumen caracteres de denuncia política. A causa de ello, el Mail Art resulta perseguido por los órganos de poder, que llegan incluso, a impedir una muestra. Esto le ha sucedido a Paulo Bruscky, mail-artista brasileño, que intentó llevar a cabo una exposición en el hospital donde trabajaba, siendo repetidamente bloqueada por la policía.

Actualmente, Padin y Caraballo, en Uruguay, están en prisión por su actividad en el Mail Art.

En efecto, un sistema tal de comunicación que ha favorecido, y favorece, la difusión de ideas y modos de vida diferentes, infiltrado en el imperio de la comunicación de masas, resulta particularmente incómodo.

Los intercambios de Mail Art incluyen imágenes e ideas sobre

el arte, el sexo, el amor, la filosofía, etc.

Naturalmente, no todo el Mail Art es arte, del mismo modo que no toda la pintura lo es. El Mail Art constituye un área de acción libre y abierta a cualquier tipo de experimento, que puede oscilar entre lo serio y lo frívolo, lo banal y lo bello, lo barroco y lo austero, lo simple y lo redundante. En este sentido, se trata de un instrumento disponible para investigar, una actividad que se puede considerar bien como necesidad personal de establecer contacto con los demás, bien como serio empeño cultural susceptible de evolución y ahondamiento".

Otro documento importante, sin alusión precisa a autor, es el titulado "Postal Medium" que incluye referencias de inestimable valor para comprender la enorme trascendencia que el fenómeno del arte por correspondencia ha tenido en Italia. De él transcribimos lo que sigue:

"La intención de "Postal Medium" no es simplemente presentar una miscelánea de trabajos de arte postal, sino, más bien, posibilitar la investigación sobre el uso del medio postal en el arte, partiendo de los orígenes del fenómeno. Situado el tema en estos términos hay que constatar la coincidencia de una serie muy amplia de realizaciones: desde los dibujos sobre cartulina remitidos por el artista a un su amigo en calidad de obsequio a causa de algún acontecimiento festivo, hasta el comunicado "conceptual" expresamente realizado para hacerlo circular a través del medio postal. El fenómeno posee, ciertamente, lejanas raíces, pero, con objeto de establecer un límite post quem, podríamos situarlo entre fines del XIX y principio del XX.

Minúsculas obras gráficas, xilografías, enviaban por correo los expresionistas; la difusión del fenómeno se incrementa en épocas más recientes. Se conocen varias tarjetas pintadas por Balla y otros futuristas.

Otra dimensión, ajena al trabajo artístico original, caracteriza al telegrama que en 1921 envía Duchamp como respuesta

al encarecimiento a participar en el Salón Dada, próximo a la galería Montaigne, de París. El texto del telegrama "Pode Bal", con su imposibilidad de traducción, impone el propio telegrama como comunicación, como obra. Amplia y variada utilización del circuito postal se ha producido a comienzos de los 60 con Fluxus, un grupo de artistas que proponen el arte como flujo continuo: 'Todo es arte y todos lo podemos hacer', dice su fundador, Maciunas: 'el arte debe ocuparse de cosas insignificantes, debe ser divertido, accesible a todos'. El inicio del fenómeno "Mail Art", en cuanto hecho específico, es adjudicable, en gran parte, al propio grupo Fluxus.

"Postal Medium", aun cuando no excusa la cortesía de documentar todo el fenómeno, empresa casi imposible, sienta, sin embargo, las bases para una correcta aproximación. A diferencia de la simple muestra de Mail Art, "Postal Medium", en efecto, no se limita a presentar el material enviado al Centro por los mail-artistas, sino que propone criterios orientativos para el análisis del fenómeno y de sus posibles implicaciones; tiende a exponer la consideración del correo como lugar de trabajo artístico.

La sección de los "envíos" al Centro presenta todo el material recibido por el Centro di Documentazione Arti Visivi durante 1979, en respuesta a una tarjeta invitación remitida a mail-artistas de varios países. En la muestra, este material ha sido clasificado por naciones con objeto de posibilitar la individualización de caracteres específicos correspondientes a las diversas áreas geográficas. La muestra didáctica integra la presentación del material, evidenciando los distintos modos expresivos, la variedad de técnicas gráficas y los materiales usados. La muestra se desplazó, itinerante, por centros de enseñanza, a fin de suministrar una base informativa; para facilitar la comprensión de la muestra, en cada lugar se ha organizado un encuentro entre los alumnos y un operador del mail-art, expresamente invitado. Así, además de alcanzar el fin perseguido, esto es, preparar la lectura de la muestra "Postal

Medium", se afirma, implícitamente, la voluntad de recuperar el arte como factor esencial de la educación y la formación global del individuo, repudiándolo como hecho elitista y alejado."

El mismo documento trata, a continuación, del insólito fenómeno protagonizado por G.A. Cavellini, con referencia al cual se presenta en otra sección del Centro, la muestra "100 Opere del "Museo Cavelliniano":

"En las 100 obras del 'Museo Cavelliniano' se encuentran muchos mail-artistas presentes en la sección de 'envíos', vinculados al juego de la celebración y autocelebración de Cavellini.

Al enfrentarse con el arte 'oficial', Cavellini lo sitúa en crisis y nos muestra sus aspectos más o menos oscuros. Lo que otros han hecho con discreción y diplomacia, Cavellini lo hace directamente con intención clara y contundente.

En lugar de hacer exposiciones en galerías, según el juego del sistema, que se permite ignorar al artista con el silencio de la prensa, Cavellini realiza muestras a domicilio, enviando a todo el mundo libros en los que insiste en torno al tema de su 'Autostoricizzazione'.

En vez de esperar a que sus méritos le den el honor de figurar en los libros, Cavellini imprime páginas enciclopédicas sobre sí mismo.

Mejor que intrigar y afanarse por elevar el precio de su obra en el mercado, con el fin de situarse en los primeros puestos del ranking de la revista "Das Capital", Cavellini se incluye sin más, imprimiéndose en falsas páginas de dicha revista, y lo envía a todas partes con el sorprendente resultado de verse incluido, por error, en el libro "Ultime Tendenze nell'arte d'oggi", de Feltrinelli.

Más, ¿qué hay de cierto y cuánto de falso en la obra de Cavellini? O bien, ¿qué es auténtico y qué es falso en el arte 'oficial'?

Cavellini ha asimilado las reglas del juego, y las utiliza: con

los mismos instrumentos que el sistema esgrime para imponer sus productos, Cavellini arroja una avalancha de sí mismo que supera todos los límites a base de capacidad e ingenio: sellos de correos con su efigie, pegatinas de falsas muestras en prestigiosos museos, un alud continuo y desbordante.

Cavellini se encuentra entre los que con mayor decisión y acierto han sabido utilizar el correo y el "Art Diary" (la agenda de direcciones de artistas, críticos, galerías y museos de todo el mundo, editada por Giancarlo Politi) como circuito."

Nuevas reflexiones acerca del tema Cavellini se recogen en el artículo titulado: "La decelebrazione postale di Cavellini", del que es autor Enrico Crispolti. Ofrecemos las siguientes líneas:

"Cuando la resaca de su puesta en escena autoconmemorativa choca contra el marco asfixiante del ambiente provinciano y contra el esteticismo recalcitrante de la crítica, para practicar la dilatación del espacio comunicativo a través del 'postal medium', Cavellini consigue una nueva dimensión, pletórica de vigor informativo, pero muy enojosa e inoportuna respecto de las aburridas recurrencias de la 'post' y 'trans' vanguardia.

Desde ese instante, la autoconmemoración ha rebasado la referencia local, trascendiendo al mero virtuosismo exhibitivo y escandalizante, apto para 'epatar' a los amigos conciudadanos de Brescia, para objetivarse en una diferente condición en la que la autocelebración solitaria es sustituida por la conmemoración colectiva de una ficción, de un fantasma, de un slogan: "Cavellini", con su iconografía, su semiótica y su fenomenología de referencia apta para el consumo.

Ahora bien, el slogan "Cavellini", sometido a la fórmula dimensional del 'postal medium', ya no es mi viejo amigo Guglielmo Achille, antiguo coleccionista, pintor, fabricante de objetos y, luego, virtuoso del exhibicionismo autocomplaciente; por el contrario, se ha transformado en un espacio imaginario manipulable, un repertorio de signos y figuras que cada mail-

artista utiliza a su manera, complaciendo sus requerimientos postales.

Surge, así, algo nuevo, diferente, que no se da en las restringidas ubicaciones objetuales ni en los estrechos límites de la exhibición personal. Por el contrario, asistimos a la formulación de una dimensión interpersonal e interobjetual, en ubicua sintonía dentro de la práctica postal, que se autocelebra como espacio nuevo, manual y tecnológico, de comunicación.

La praxis de este espacio comunicativo elabora el singular documento 'postal medium', que constituye el universo coral de esta autocelebración colectiva. La fascinación ejercida por la transcomunicatividad ha propiciado la eclosión de sutiles aciertos de insinuación estética que, de cualquier modo, a través del juego y la manualidad, nos amplía la noción de diálogo".

Curiosamente, la relación de autores correspondiente a la muestra: "100 opere del "Museo Cavelliniano", no registra ningún participante español. Será preciso recordar que la aventura del personaje en cuestión data, en sus inicios, de años atrás. Y que, en 1978, el vecino de Brescia editaba el número catorce de sus libros autocelebrativos, titulado "Nemo propheta in patria", cuyas páginas contienen trabajos de mail-artistas (ninguno de ellos italiano, naturalmente) hasta un total de 81. Los participantes se sintieron, sin duda, estimulados por el espectáculo de libros, pegatinas, sellos e infinidad de documentos donde las dotes imaginativas de Cavellini trabajaban sin tregua. Esa vasta operación de marketing personal, que habría sugestionado al propio Salvador Dalí de los años 20, consiguió arrastrar también a Atelier Bonanova, que pergeñó su contribución por medio de un pequeño cartel que contenía la lista de mail-artistas, reproducida de la contraportada del libro citado. Sobre la misma, en grandes caracteres, la leyenda "CADUTI PER CAVELLINI" Hay que destacar que en esa lista figuraba un español: Santiago Mercado. El pequeño cartel, fué remitido por A.B. a través del correo a buen número de colegas y, por supuesto, al

proprio Cavellini. Sea como fuere, no era intención de Atelier Bonanova romper el idílico ajetreo colectivo del autoagasajo cavelliniano, puesto que lo que estaba perfectamente claro era el torpedeo sarcástico del italiano contra el procedimiento oficial de sacralización de nuevos valores, contando con la colaboración valiosísima de las aportaciones de los mail-artistas. El corolario más evidente de esta peculiar celebración es que, probablemente, Cavellini se haya ganado un puesto en alguna historia del arte, imponiendo su espectacular montaje estrellado de acólitos al oscuro y deprimente silencio de castigo de las esferas oficiales. (Figs. 74 a 78)

Elenco dei movimenti e dei protagonisti che hanno contribuito al rinnovamento dell'arte moderna, rilevati dal libro <i>LA STORIA DELL'ARTE</i> (Ed. Schiller) in uso nelle scuole tedesche.	
NATURALISMO di	GUSTAVE COURBET (Ornans 1819 - Vevey 1877).
ROMANTICISMO di	EUGENE DELACROIX (Charenton-Saint Maurice 1798 - Parigi 1863).
IMPRESSIONISMO di	EDOUARD MANET (Parigi 1832-1883); CLAUDE MONET (Parigi 1840 - Giverny 1926); CAMILLE PISSARRO (St. Thomas 1830 - Parigi 1903); AUGUSTE RENOIR (Limoges 1841 - Cagnes 1919); EDOARD DEGAS (Parigi 1834-1917) ecc.
POSTIMPRESSIONISMO di	PAUL CEZANNE (Aix-en-Provence 1839-1906).
ESPRESSIONISMO di	PAUL GAUGUIN (Parigi 1848 - Isole Marcehi 1903); VINCENT VAN GOGH (Groot Zundert 1853 - Auvers-sur-Oise 1890); JAMES ENSOR (Ostenda 1860-1949); EDOUARD MUNCH (Løten 1863 - Ekely 1944) ecc.
DIVISIONISMO di	GEORGES BERAUT (Parigi 1850-1891).
FAUVISMO di	HENRI MATISSE (Le Cateau 1869 - Cimiez, Nizza 1954).
CUBISMO di	GEORGES BRAQUE (Argenteuil 1882 - Parigi 1963); PABLO PICASSO (Malaga 1881 - Mougins 1973).
FUTURISMO di	UMBERTO BOCIONI (Ruggio Calabria 1882 - Verona 1916); GIACOMO BALLA (Torino 1871 - Roma 1958) ecc.
SUPREMATISMO di	CASIMIR MALEVIC (Kiev 1878 - Leningrado 1935).
NEOPLASTICISMO di	PIET MONDRIAN (Amersfoort 1872 - New York 1944).
ABSTRACTIONISMO di	VASILIJ KANDINSKIJ (Mosca 1866 - Neuilly-sur-Seine 1944).
METAFISICA di	GIORGIO DE CHIRICO (Votola 1888).
DADAISMO di	MARCEL DUCHAMP (Blainville 1887 - Neuilly 1968).
SURREALISMO di	MAX ERNST (Brühl, Colonia 1891).
INFORMALE di	JEAN FAUTRIER (Parigi 1898-1984).
ART BRUT di	JEAN DUBUFFET (La Havre 1901).
GENIO di	HANS HARTUNG (Lipsa 1904).
SPAZIALISMO di	LUCIO FONTANA (Rosario di Santa Fe 1899 - Milano 1968).
ACTION PAINTING di	JACKSON POLLOCK (Cody, Wyoming 1912 - Long Island 1956).
NEW DADA di	ROBERT RAUSCHENBERG (Port Arthur 1925); JASPER JOHNS (Allendale 1930).
POP ART di	JIM DINE (Cincinnati 1931); ROY LICHTENSTEIN (New York 1923); CLAES OLDENBURG (Stoccolma 1929); JAMES ROSENQUIST (Grand Forks 1933); GEORGE SEGAL (New York 1925); ANDY WARHOL (Filadelfia 1930); TOM WESSELMAN (Cincinnati 1931).
MONOCROMO BLEU di	YVES KLEIN (Nizza 1928 - Parigi 1962).
ACROMI di	PIERO MANZONI (Sancino, Cremona 1934 - Milano 1962).
NOUVEAU REALISME di	ARMAN (Nizza 1928); OEBAR (Marsiglia 1921); CHRISTO (Sofia 1935); DANIEL SPOERRI (Gall. Romania 1930); JEAN TINGUELY (Basilea 1925) ecc.
OPTICAL ART di	VICTOR VASARELY (Pozs 1908); RILEY BRIDGET (Londra 1931).
HAPPENING di	ALLAN KAPROW (Atlantic City 1927).
EVENTI di	GEORGE BRECHT (Hali Way, Oregon 1925).
AUTOSTORICIZZAZIONE di	GIULIELMO ACHILLE CAVELLINI (Brescia 1914).
LAND ART di	DENNIS OPPENHEIM (Mason City, Washington 1938); WALTER DE MARIA (Albany, Ca. 1935) ecc.
SCRITTURA di	BEN VAUTIER (Napoli 1935).
ARTE CONCETTUALE di	JOSEPH HOSUTH (Toledo Ohio 1945); ART LANGUAGE; TERRY ATKINSON (Turnscoe 1939); MICHAEL BALDWIN (Chipping Norton 1945) ecc.

Fig. 74



Figs. 75 y 76



Fig. 77

caduti per cavellini

F. Kyncl - Germany
R. J. Lambert - Usa
Mappo - Haddock - Usa
Jonier Merin - Columbia
Slavko Markovic - Yugoslavia
Santiago Mercado - Spain
Michael Mottitt - Usa
R. Mutt - Usa
Opal & Ellen Nellons - Usa
New Romantic - Holland
M. Nulty - Great Britain
Guiread Oestre - Holland
Oima Penfil - Israel
Paranoia Club - Great Britain
Polly Esther Nallon - Usa
Galeria Repassage - Poland
Joke Robeard - Holland
Ken Saville - Usa
Angelika Schmidt - Germany
Horst W. Schmidt - Germany
Fred Schmidke - Germany
Michael Scott - Great Britain
Slitchcock - Usa
Live Sirg - Usa
Chuck Stake - Canada
Stasck - Usa
Third Story - Usa
Nic Thompson - Great Britain
Tinkerbell - Usa
Gabor Toth - Hungary
Horst Truss - Germany
Liebus Unhandellere - Brazil
Brunnente Viggerly - Holland
Peter Van Beveren - Holland
Johan Van Osluwy - Belgium
Ben Vautier - France
Albert Van Der Walde - Holland
Eduardo Antonio Yigo - Argentina
Wolf Yostell - Germany
Kenji Wakee - Japan

D. Albrecht - Germany
Simon Anderson - Great Britain
Gabor Allalai - Hungary
Anna Benane - Usa
Peter Below - Germany
John M. Bennet - Usa
Lionel A. Biron - Usa
Slevert Bodde - Holland
Boezem - Holland
Joop Bos - Holland
Bickhard Bottlingill - Germany
George Brecht - Germany
Cherton Burch - Usa
Buster Cleveland - Usa
Mike Crane - Usa
Robin Crozier - Great Britain
Da Roche - France
Irene Dogmelle - Usa
Andrew Douglas - Great Britain
Jerry Drew - Usa
Leonhard Frank Duch - Brazil
Ed Zoo - Usa
Jurgen Elsassner - Germany
Derek Faulkner - Great Britain
Robert Filliou - France
Bill Gaglione - Usa
Pillow Orridge Oenests - Great Britain
Cary Gubler - Usa
Sub Waxin Haddock - Usa
Herbert Walker - Usa
Frank Higby - Great Britain
Hahn Horst - Great Britain
E.F. Higgins III - Usa
Olive Howard
Ron Illardo - Usa
Institute for New Romanticism - Holland
Robert Kelly - Great Britain
Bogdan Kisilewski - Poland
Ko De Jonge - Holland
Karen Vack Krups - Canada

Horacio Zubala - Argentina

Nuevamente en Dubbo (Australia) se celebra una muestra postal cuyo título repite aquél que sirvió de aglutinante el año anterior: "Postcard Preservation Society". Dan noticia de la misma unos modestos folios grapados (Doc. XLIV) que contienen la lista de participantes, así como unas palabras a cargo de los organizadores, en las que manifiestan la escasez de recursos; por otra parte, certifican el firme compromiso de muchos artistas en el área de los Derechos Humanos, en un momento en que está candente el encarcelamiento de Abel Vigo, Clemente Padin, Jorge Caraballo y Pavel Duchler. Mas, ese compromiso hay que ampliarlo a todas las áreas de la Sociedad, no sólo para combatir por la libertad de expresión sino contra los monopolios periodísticos, contra la adición al video, la corrupción burocrática, la destrucción de alternativas culturales y el constante deterioro de recursos naturales. (Figs.79 a 81)

Complementa la documentación un doble cartel (Doc. XLV) en blanco y negro, con reproducciones de algunas de las obras expuestas. Como autores de las mismas citaremos a R. Boules, S. Jones, P. Larter, B. Talpo, R. Mappo, D. Devas, D. Mango, C. Padin, Photography Workshop, D. Ogaz, E.A. Vigo, E. Norkiewicz, R. Staeck, T. Schulz, Luis, J. Toche, J. Hendicks, P. Buchler, J.R. Galdámez, U. Lisboa, The Crackerjack Kid, H. Fischer, J. Hubant, B. Fonteles, M. Sharkey, A. Newmarch, J. Siegal, J. Urban, V. Baroni, I. Dogmatic, J. Simms, Rehfeldt, P. Petasz, SPUDZ, B. Porter, B. Cazzey, P. Fish, F. Diegoli, L.F. Duch, P. Bruscky, Marconi, C. Smith, E. Tot, H. Arkeveld, D. Albrecht, R. Whyte, E. Wicks, C.I. Ortega y Atelier Bonanova.

Contiene un breve texto titulado "The 1980 Outback Postal Art Show.... eveywhere in chains..." donde se constata la participación de unos 300 artistas pertenecientes a 26 países. La muestra -añade- constituye un extraordinario homenaje a los artistas comprometidos (está especialmente dedicada a los

artistas encarcelados anteriormente citados) y a los departamentos postales de los países participantes. Para concluir jovialmente:

"Cualquiera puede participar. Todo el que lo desee puede contribuir económicamente. Los Artistas son el Público. El Público son los Artistas. ¿No nos cree? Pruébalo. Pruebe el Arte Postal. Le gustará"

Para terminar, he aquí los nombres de otros participantes desde España: J. Palou, D. Corbeira y Grupo Texto Poético.



J. mango. U.S.A.

Fig. 79

MEON de GALRO



*Fabio Diegoli, ex Postal 257,
Brusque 88350, S.C. Brasil*

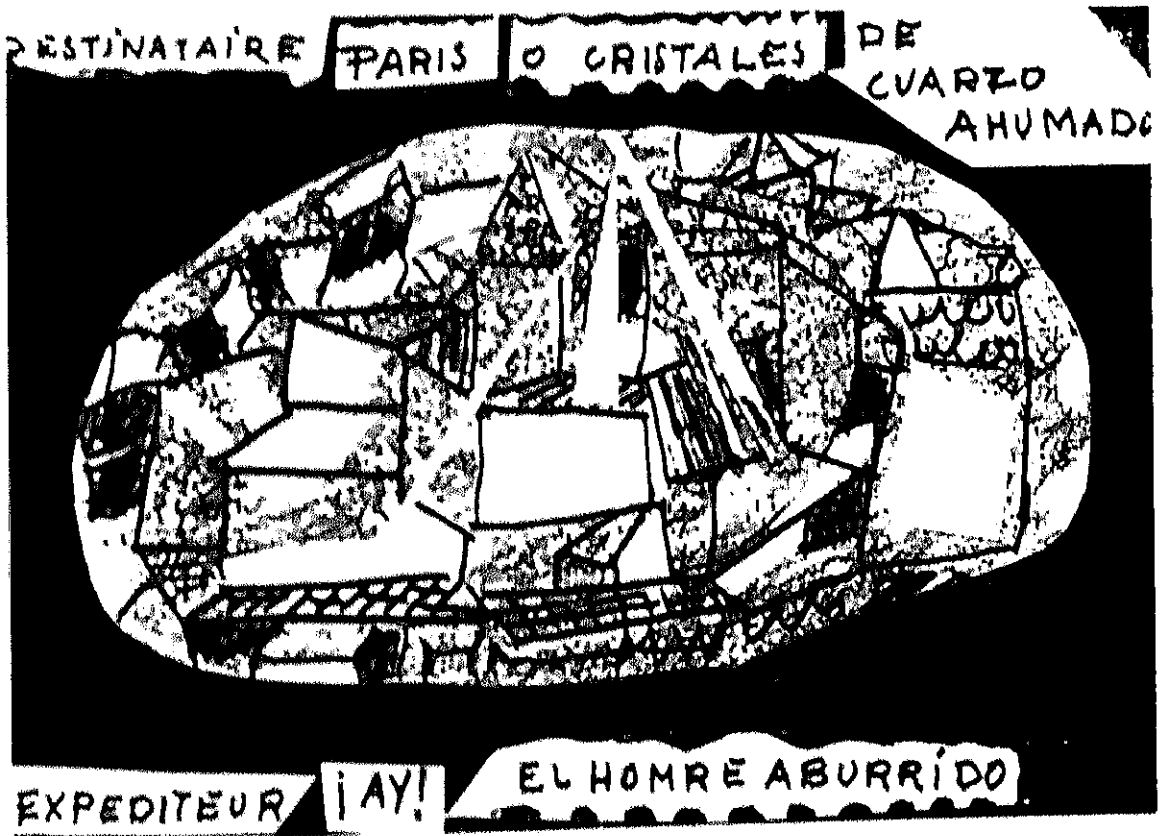
Dentro del marco de actividades que la revista El Mago presenta bajo la denominación "Festival 2000", celebrados en el desvencijado teatro Martín, de Madrid, se organiza una exposición de Mail Art, cuyas obras se exhiben sobre paneles situados en el vestíbulo. Como anexo a la misma, se edita un modesto catálogo (Doc. XLVI), con reproducción fotocopiada de las obras recibidas y una "carta de presentación" a cargo de Juan Pagán, el cual se congratula de que ésta sea "La primera gran exposición internacional de ARTE POSTAL realizada en Madrid" (sic). Como dato curioso añade:

"Supongo que fue el impacto fascinador de algunas de las obras lo que indujo a ciertos asistentes a sustraer 25 de las expuestas, de los siguientes autores: Mizuho Saga, Marcus Do Rio, Luis, Wulle-Konsumkunst, Angelika Schmidt, Kalkmann, Christoph Machert, Gerd Scherm, Peter Beckmann, Michael Scott, Pat Larter, Gifreu, Adriana Azzolini, Agora Studio, Mata, Francisco Pino, Cavellini, Pretolani, y parte de la obra de Enzo Minarelli y de Taeko Tukuriki. Lamentamos sinceramente este hecho, que esperamos perdonen los autores mencionados y que trataremos de que no pueda volver a suceder en futuras exposiciones".

Además de los "sustraídos" Francisco Pino y el representante de Atelier Bonanova, participaban los también españoles o residentes en España, Valcárcel Medina, Luis Mombiedro, Juan Pagán y Adolfo Pérez Martín.

El total de participantes ascendió a 153, procedentes de 24 países. (Fig. 82)





FRANCISCO RINO

Fig. 82

También Barcelona dió cobijo, ese mismo año, al arte postal en la sede del espacio Metrònom. La muestra, denominada "Tramesa Postal/ Mail-Art", contó con la masiva contribución de más de 500 participantes, procedentes de 29 países. El catálogo (Doc. XLVII) está constituido en su mayor parte por excelentes reproducciones fotográficas de las obras recibidas, trabajo que corrió a cargo de Ramón Calvet. La crítica Gloria Picazo escribe en su presentación a propósito del Mail-Art:

"Como se puede comprobar al analizar esta amplia serie de materiales y procedimientos utilizados, la amplitud del ámbito que abarca el Mail Art es realmente ilimitada y justifica el atractivo que para muchos artistas puede tener una manifestación de este tipo, atractivo que no comenzó con los trabajos del Grupo Fluxus o de la New York Correspondence School en los primeros '60, ya que, si bien con ciertos matices y divergencias en cuanto a la internacionalidad, el uso del material estrictamente relacionado con el envío postal arranca de mucho más atrás.

La atracción por los sellos de correos se remonta a mediados del XIX, cuando se empezaron a confeccionar collages con este tipo de material. En 1921, el artista sueco Gösta Adrian Nilsson realiza "La carta certificada" mediante direcciones, sellos, obliteraciones y pequeños trazos de sobres; también Kurt Schwitters, a partir de 1919, incluye en sus "merz" (collages) sellos, tampones diversos- entre ellos el de "Drucksache" (impresos)-, adhesivos como "Feldpost", etc, hasta llegar a un collage de 1945, compuesto a base de sobres.

Más tarde, en 1956, Arman realiza composiciones con tampones de diversos tipos, entre ellos "Confidential". Alechinsky recupera antiguas cartas prefilatéticas, con todos sus elementos, para componer con ellos sus personajes. También Joan Miró incluirá antiguas postales en algunos de sus collages.

Otros artistas, es el caso de Marcel Duchamp y de Yves Klein, se aproximan al actual concepto de Mail Art; el primero pergeñó

un trabajo a base de cuatro postales sobre las que había mecanografiado un texto (era el 6 de febrero de 1916); Klein, sin participar en la corriente del Mail Art, remitió a la exposición "La Vida", en 1968, un sobre en el que el sello había sido pintado por él mismo, con su característico azul.

Tras estos comentarios queda patente el interés que para muchos artistas ha tenido y sigue teniendo este medio, al cual se le puede aplicar tanto el adjetivo artístico como el comunicativo, en el más amplio sentido de la palabra. Medio alternativo, marginal, contrario a normas y reglas establecidas, opuesto a políticas artísticas, por más que, como destaca M.H. Ossorno en su frase "El Estado garantiza el Mail Art", es de las pocas manifestaciones artísticas que indirectamente cuenta con un incondicional apoyo estatal."

El catálogo inserta un apartado dedicado a Bibliografía, Revistas y a otras muestras y convocatorias celebradas en el Estado español.

En una participación tan masiva tan sólo nos permitiremos citar algunos nombres correspondientes a la representación desde España: A. Patiño, J. Uclés, J. Genovart, T. Cabot, T. Badiola, F. Abad, C. Pazos, P. Noguera, M. Lamas, A. Terrades, R. Cascado, J.M. Calleja, R. Tous, D. Argimón, S. Terrades, P. del Barco, C. Jerez, X.S. Gorbea, H. Sapere, J. Pinya, M.A. Raventós, C. Pujol, J. Domènech, A. Laval, M. Morral, C. Nicolau, F. Mirantes y Atelier Bonanova. (Figs. 83 a 86)



pablo
ablo
a los
pueblos
paz i
pa lo
a los
tiranos

**BELGIUM
IS
-ART-
IFICIAL SINCE 1830**



www.usg.edu 1-800-441-4633

Instance: (this instance)

Dialogue:

TMEAR
 HB_{only}
 EDC
 Cl₂
 ETHAC
 SEZIT
 mslac
 U_{thax}
 CCETE
 HO_{all}
 onstip

Lactuca Silvestris - J.K.R.A.
 Elymus repens - A.D.R.
 Elymus repens - A.D.R.
 Elymus repens - A.D.R.

NEW ITEM
EVI-11

one yellow.
near blue

[Initials]
 From
 Ref
 [Initials]
 [Initials]
 [Initials]

Originales de P. del Barco, J.V. Geluwe, M. Alvess y A.J. Gnazzo

Figs. 83 a 86

Tan interesante como sus propios trabajos, es el proyecto "In Kleinem Rahmen", de Jürgen O. Olbrich. Parte de la recopilación de varios cientos de pequeñas obras de tamaño 7x11 cm., que le han sido remitidas por cuantos atendieron su convocatoria. En el documento de protocolo (Doc. XLVIII), además de la lista de participantes, el propio organizador expone brevemente las peculiaridades que lo singularizan:

"'In Kleinem Rahmen' es una colección de obras de arte procedentes de 21 países. Consiste en una caja que contiene 280 obras y, además, tres libros que incluyen la correspondencia completa con los artistas. La colección está concebida como si se tratara de una "mesa-galería". Su tamaño es asequible a cualquier mesa o soporte, pudiendo ser exhibida en cualquier lugar. Ahora bien, no más de una persona puede contemplar la colección cada vez.

Los interesados deberán dirigirse a la dirección arriba indicada si desean que les enviemos la colección.

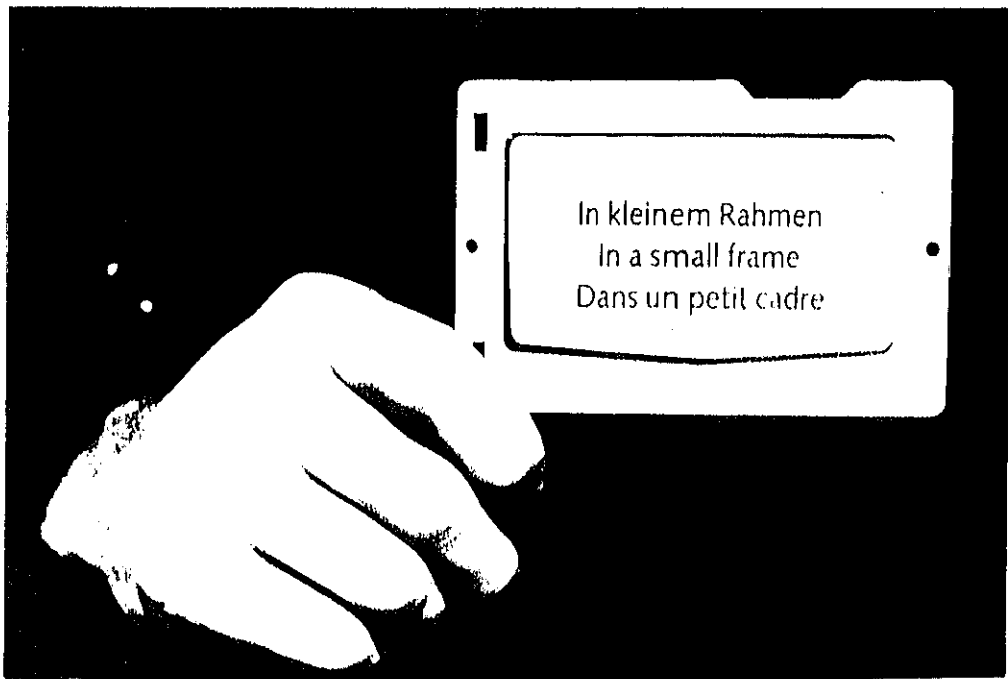
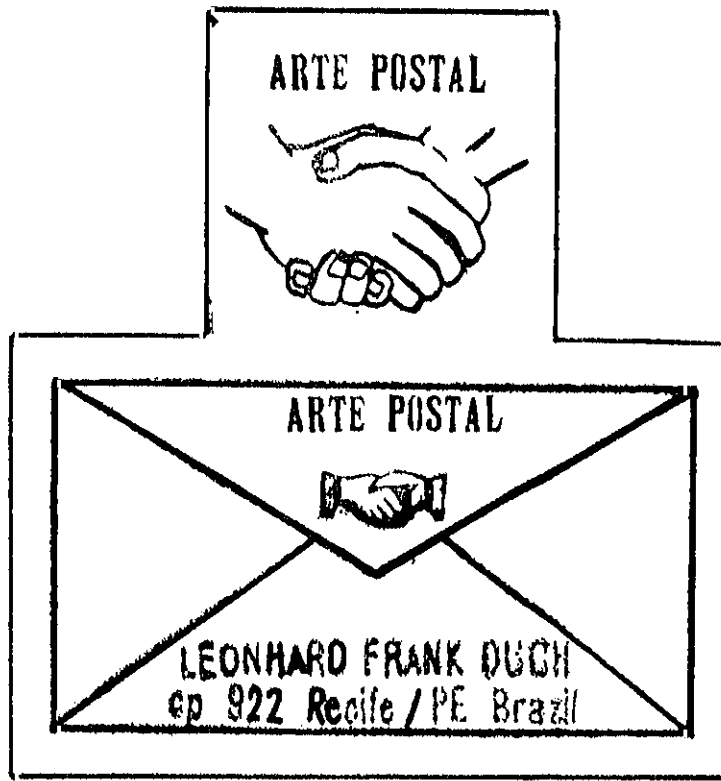
Tenemos previsto el incremento de la colección hasta 500 piezas para el año próximo, de manera que habrá que habilitar una segunda caja.

Mi especial agradecimiento a todos los artistas y a Heike, Klaus y Andreas por su ayuda".

El propio Olbrich, en nota autógrafa adjunta, comunica el número de orden correspondiente a la obra enviada por Atelier Bonanova : 452.

Otros autores, desde España, incluídos en la colección son: Grupo Texto Poético, A. Montesinos, Valcárcel Medina, J. Pinya. (Figs. 87 y 88)





Figs. 87 y 88

El canto de cisne de la colaboración Atelier Bonanova-Librería Ambito rompió el aire con la organización de una exposición internacional enmarcada en el tema **OBJETOS**. Respondieron 164 participantes desde 27 países, siendo más numerosa la aportación local, con 43 intervinientes, seguida de 30, procedentes de Norteamérica. Casi todos los que proceden del extranjero son habituales del Mail Art. No sucede lo mismo con los indígenas de España, ya que, del total apuntado, utilizan con frecuencia la red postal los siguientes: Eduardo García, Valcárcel Medina, Grupo Texto Poético, M.H. Ossorno, Ricardo Cristóbal, Payero, Mata, incluyendo, además, a J.A. Sarmiento, desde Francia.

El modesto catálogo (Doc. XLIX) registra los nombres de los participantes, conteniendo, además, una breve presentación a cargo de un integrante de Atelier Bonanova:

"Esta convocatoria, excusa de conocimiento e invención, instigada a los cuatro vientos, surgió de considerar la capacidad de lenguaje como envolvente del entorno, sin otra ley que las naturales disposiciones de cada cual. Cuantos accedieron a ella han hecho posible el logro de una interpretación multitudinaria en la que nadie es más que nadie, sin menoscabo de quienes no están, y en la que cada uno responde, llanamente, de su aportación. No es, pues, la forzada redundancia del nombre, tal es la firma, lo que aquí cuenta, sino, antes bien, la voluntad de dar impulso al pensar y el hacer en la experiencia de la libertad."

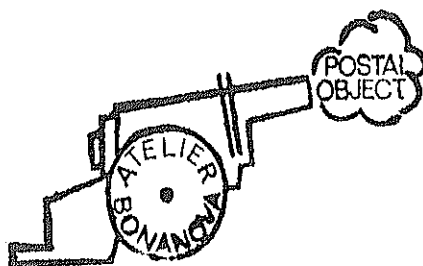
La prensa se hizo eco de esta exposición. Sirven de muestra las palabras que siguen ³⁹:

"Organizada por Atelier Bonanova y la propia galería, que ya en otras ocasiones ha albergado este tipo de exposición de carácter marginal y no comercial, la muestra incluye los típicos

³⁹ CARRASCO, B., "El País", Madrid, 17-VIII-1980, pág. 17

exponentes del llamado *mail art* a base de postales, montajes gráficos, poesía visual y una serie de objetos sorprendentes imposibles de clasificar que responden a una misma propuesta global: destruir el concepto convencional de obra de arte, desacralizar la función del artista y afirmar la idea de que el arte como forma de expresión está al alcance de todos.

Un espejo con el rótulo "Está viendo arte", un archivo construido con cajas de cerillas que encierran cada una una sugerencia; haces de cordel blanco, cuentas de colores en un sobre transparente; una caja de puros con bolsas de celofán llenas de hilos en madeja; reglas para jugar a los dados demencialmente o para componer con dos platos y una servilleta un plástico menú. El humor, la imaginación y la inventiva de los remitentes de esta colección de objetos absurdos se sirve de los materiales más humildes y cotidianos, a veces con una intención crítica muy directa: "Pilila de poli", se lee en una tablilla que sujeta una bala; "Objeto que no debió existir", en la cubierta de una caja que descubre al abrirla la reproducción en miniatura de una pistola automática. (...)" (Fig. 89).



CUARTA PARTE

Entre los numerosos documentos que llegan a Atelier Bonanova durante 1981, se halla el número 10 de la revista "The oxidized look" (Doc. L), que desde Florencia dirige Daniele Ciullini. Consta de 30 páginas numeradas, en las que se inserta un trabajo teórico original de V. Bacelli, así como un considerable número de reproducciones en offset de obras de mailartistas.

El director afirma que es necesario abrir un debate en torno al Mail Art, porque lo exige, no sólo la gran cantidad de aportaciones sino, también, la discutible calidad de buena parte de ellas. Por consiguiente, abre las páginas del magazine a todos aquellos que deseen enviar sus comentarios y reflexiones acerca de éstos y otros problemas que afecten al Mail Art.

Por su parte, V. Bacelli se refiere a los conocidos orígenes norteamericanos del arte postal, considerando como más importantes, desde entonces, las muestras correspondientes a la VII Bienal de París (1971), Mantua Mail, en Mantova (1978) y la denominada "Post Scriptum", celebrada en Forte dei Marmi (1979). Frente a la enorme cantidad de mailartistas que el crítico americano Mike Crane contabiliza, para V. Bacelli, en realidad, no pasan de algunos cientos los autores que trabajan de manera regular en esta actividad. Indica que, aunque en sus comienzos la lengua utilizada era el inglés, actualmente se tiende a emplear la propia, aunque también circulan textos y mensajes en esperanto. Añade que el Mail Art se da en casi todos los países como continuación de la experiencia underground, a pesar de que los vínculos con las vanguardias históricas, el pop y los situacionistas sean considerables. El punto de partida en que se apoya la teoría (que no la ideología) mail es la siguiente: "El artista ya no existe", todos tenemos la posibilidad y la capacidad de expresarnos creativamente y de introducirnos en el circuito; la comunicación es libre e independiente de las instituciones, es decir, de las mafias culturales y de la censura

cavernícola de críticos y galieristas. El inmovilismo autor/disfrutador se hunde definitivamente en cuanto que el destinatario siente el estímulo a responder de manera creativa; si se rompe este "feed-back", el "mensaje" pierde valor. La comunicación subsiste positivamente sólo si funciona en ambos sentidos.

De los artistas cuya obra ha sido reproducida, citaremos a L.F. Duch, V. Baroni, P. Bruscky, Opal Nations, M. Lara, R. Crozier, P. Petasz, Horus, T. Tillier, U. Carrión, SPUDZ, Serafin, J. Olbrich, R. Maggi, N. Frangione, Higgins III, L. Spiegelman, A. Vigo, J. Urban, H. Bremer y Atelier Bonanova. (Figs. 89 y 90)



De izquierda a derecha: Dadaïsmo, T. Huxley, B. Caravella, B. Cleveland.

Fig. 89



Envío de E.F. Higgins III

Fig. 90

El Campus de la Universidad de Lima es el escenario de la primera (sic) muestra internacional de Mail Art a celebrar en Perú (Doc. LI). Entre los organizadores figura Ruggero Maggi, aglutinador de todos los trabajos recibidos e inspirador de la clave que los motiva: "Amazonic trip". Su propósito consiste en reunir aportaciones, procedentes de los cuatro puntos cardinales, cuyo mensaje interprete la depredación suicida a que se ve sometido el pulmón vegetal más importante del planeta. La muestra está dedicada al hijo de Edgardo Antonio Vigo, recluso en las prisiones de la junta militar argentina. (Fig. 91)

Concurren 165 participantes, procedentes de 18 países. Entre ellos se encuentran E.A. Vigo, G.G. Marx, G. Bleus, G. Schraenen, T. Tillier, A. de Araujo, P. Bruscky, L.F. Duch, A. Harrigan, Luis, J. Medeiros, G. Deisler, Ch. Stake, J. Larsen, R. Crozier, M. Scott, M. Corfou, D. Daligand, Ll. Dana, J.W. Huber, Rehfeldt, D. Agrafiotis, Arno Arts, Ko de Jonge, R. Summers, G. Toth, V. Baccelli, D. Ciullini, R. Maggi, P. Mesclulam, M. Perfetti, Rosamilia, H. Grüber, Montalvo, F. Jarque, A. Partum, P. Petasz, W. Ropiecki, J. Urban, A. Ackerman, J.M. Bennett, P. Fish, B. Gaglione, L. Spiegelman, E. Minarelli y, desde España, Atelier Bonanova.



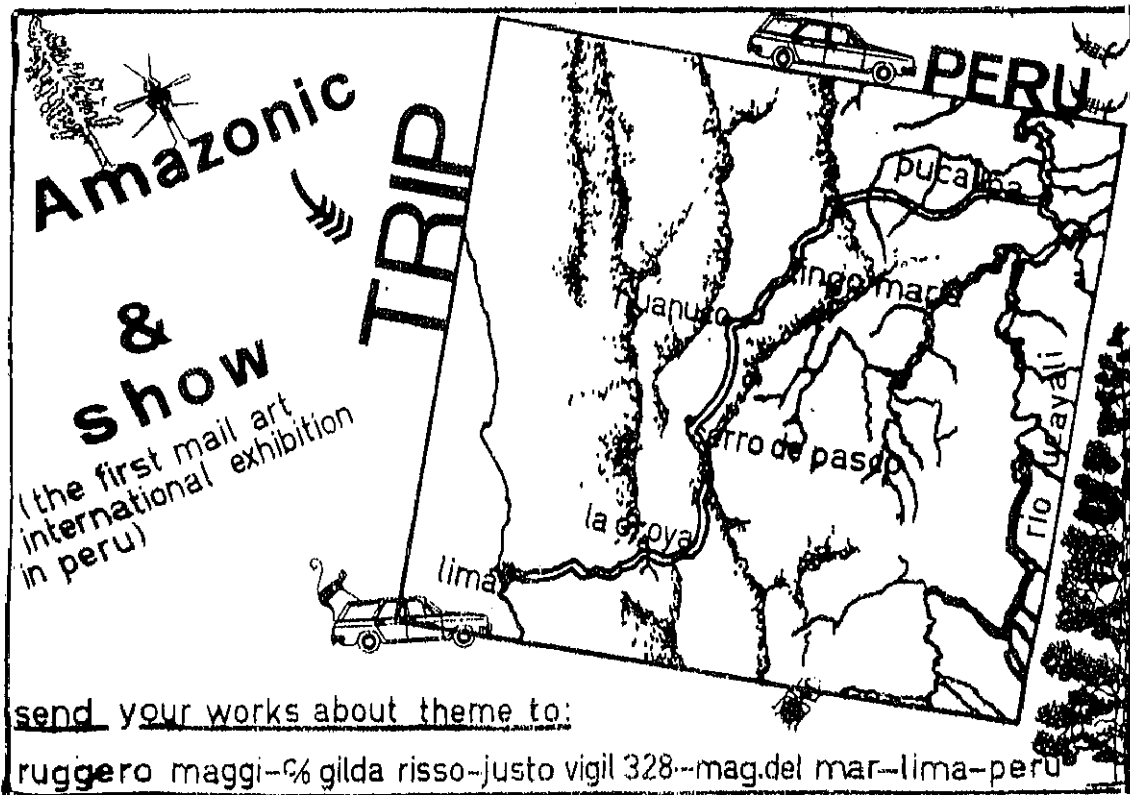


Fig. 91

Carácter de acontecimiento hay que adjudicar a la tesis-muestra "L'art postal dedans/dehors", presentada en París en el domicilio particular de François Guinochet y coordinada conjuntamente por éste y Daniel Daligand.

En cuanto estructura perfecta, consta de dos partes bien delimitadas. Por un lado, un soporte teórico que lanza interrogantes fundamentales en torno al mail-art. De otro, la aportación, ceñida en mayor o menor grado al enunciado antedicho, de buen número de operadores de diversa procedencia.

El documento (Doc. LII), que consta de seis folios grapados, contiene un texto de presentación seguido de otro de reflexión, y constituye una de las más valiosas aportaciones teóricas a la hermenéutica del fenómeno del arte postal, tanto por su coherencia como por su belleza discursiva. Transcribimos el texto de presentación:

"Hace todavía algunos años, exponer así, en un apartamento, tarjetas postales, collages y dibujos, casi desprovistos de pretensiones estéticas, hubiera podido provocar cierta polvareda en los cenáculos de la vanguardia artística.

Hoy, esta clase de actividad no encrespa los ánimos. Nada escapa a las clasificaciones del mundo del espectáculo, y es evidente que se trata de una exposición de "Mail-Art": esa "nueva" forma de arte que ciertos magazines de moda han presentado con la misma tranquilidad que si se tratara del último zumo o de la más reciente novedad mercantil.

Precisamente a causa del nacimiento de esta moda, nos ha parecido interesante inquirir a los mail-artistas de todo el mundo acerca de la naturaleza de esta forma de acción-expresión. El Mail-Art, ¿está dentro o fuera del sistema artístico?

En esta exposición, presentamos todo lo que hemos recibido como respuesta. La única coincidencia de las obras es que han llegado

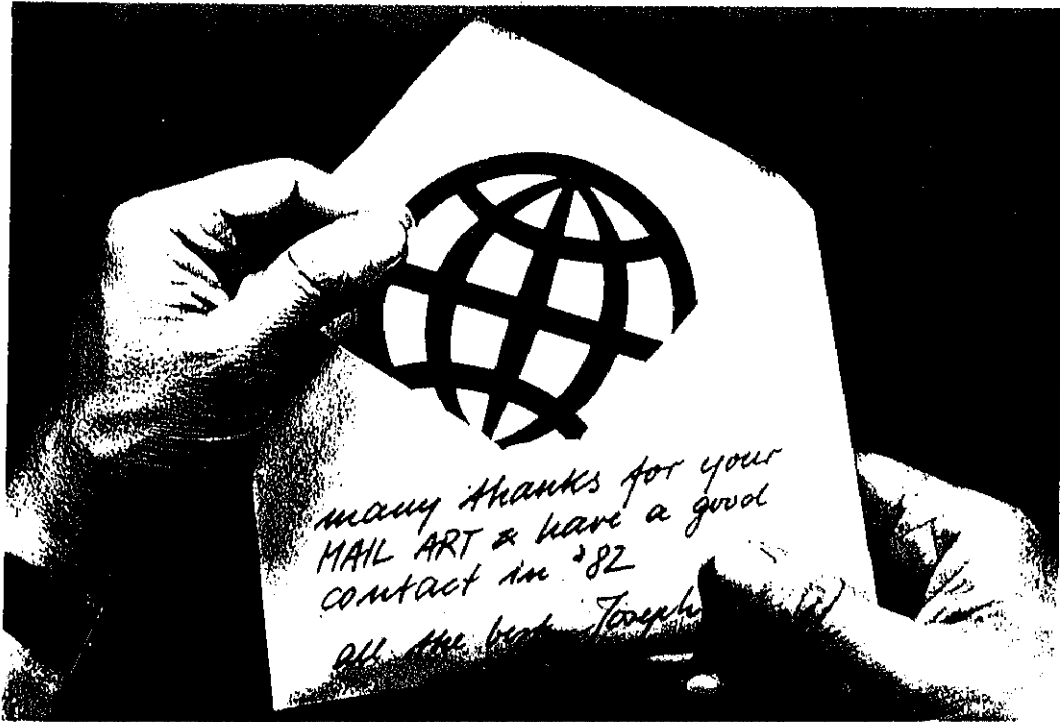
por correo.

Nada se vende; incluso, nada reivindica el status de obra de arte. Este apartamento no es una galería, ni un museo, sino un espacio neutro utilizado para nuestro fin.

Pero, estas obras, ¿son objetos de arte destinados a circular en los circuitos del mercado, a ser conservados en museos o, por el contrario, no son más que efímeras formas de expresión?

El mail-art, ¿es una forma particular de arte moderno, un simple medio de difusión, o bien un juego, una manera gratuita de expresarse? (Fig. 92)

La respuesta está en la exposición.



Original de Joseph W. Huber

Fig. 92

"El mail-art no tiene poder para cambiar el mundo, pero expresa el deseo universal de un mundo nuevo" (S. Chaumet)"

A continuación, el segundo texto:

"Hace bastante tiempo que el mail art no constituye ninguna novedad.

Hoy, tras un período de olvido y algunos titubeos, la moda parece apoderarse de él: revistas, galerías, hasta museos se interesan por el arte postal.

Pero, ¿qué es el arte postal y qué nos hemos propuesto demostrar organizando una exposición en un apartamento?

Nuestra pregunta: "El arte postal; ¿está dentro o fuera?" se dirigía a los propios productores de mail art para saber cómo conciben su actividad, qué esperan de ella, qué les reporta.

Esta época se diferencia de otras por la abundancia de confusiones.

En este torbellino de palabras, de escritos, de actos incoherentes, el mail-artista, ¿enfoca con signos lo que hace o bien se conforma con practicarlo como si de un juego sin consecuencias se tratase?

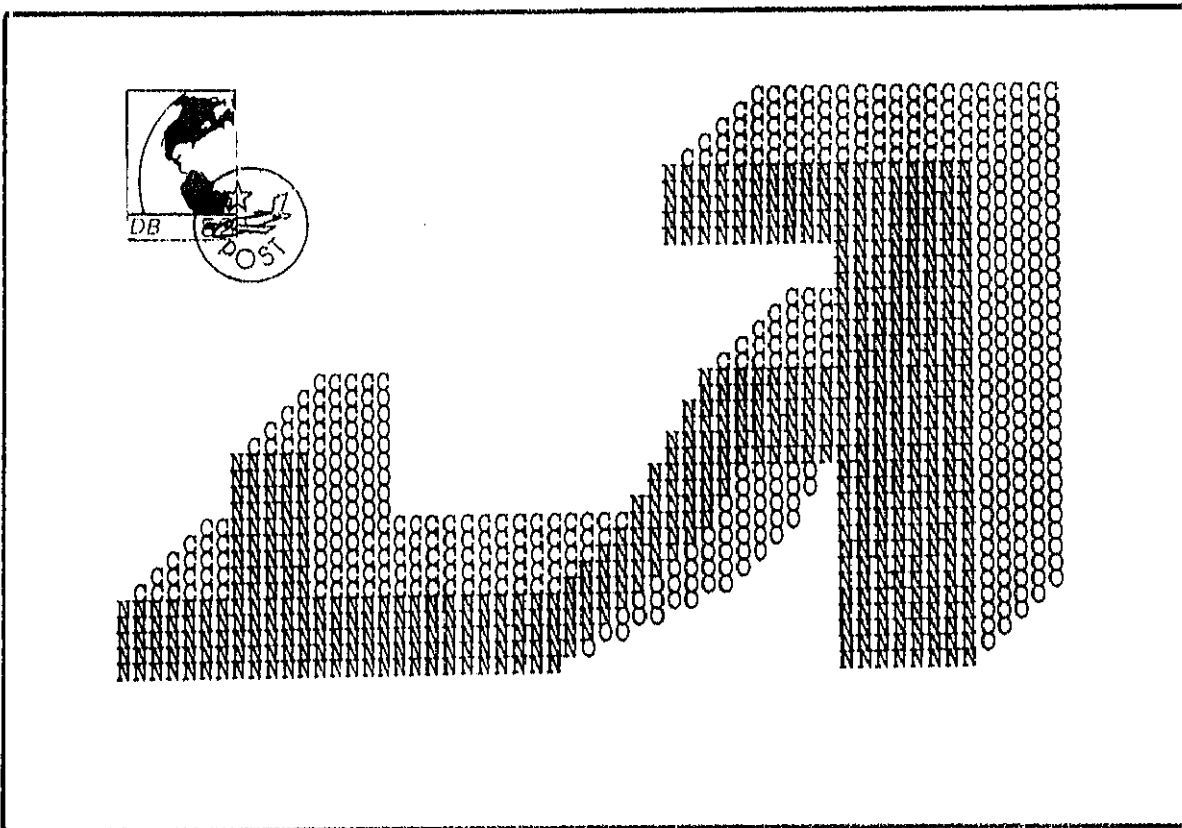
Nuestra propuesta, permitiendo total libertad de interpretación, fué dirigida a 200 mail-artistas que habían participado ya en numerosas exposiciones postales. Hemos recibido 115 respuestas (aproximadamente 400 documentos), de los cuales 80 provienen de invitados y 35 de otros remitentes.

El examen del material recibido permite observar algunos rasgos dominantes en la práctica del mail-art:

1. El mensaje contenido en el envío está supeditado al acto de remitirlo. He aquí los aspectos formales más evidentes: tarjetas postales, sobres y objetos diversos. Pero este aspecto formal, irrisorio o sorprendente, no es sólo un fenómeno estético; es una manera de escarnecer la institución (el correo) y sus funciones, de carácter esencialmente económico.

2. El contenido del envío es el elemento esencial. Hay una diáfana voluntad de comunicación violentamente manifestada. En cierto modo, los destinatarios se ponen en contacto con él, sin que hayan pretendido verlo o leerlo; simplemente lo descubren en su correspondencia.

Aquí, el aspecto formal del envío es secundario; suele tratarse de sobres clásicos o, a veces, de cartas postales (cuando el mensaje se proclama públicamente).



Original de Ruth Wolf-Rehfeldt

Fig. 93

3. Cierta número de envíos, los que proceden, sobre todo, de los países del Este, representan obras de arte en sentido tradicional: dibujos, grabados, fotos, investigaciones estéticas... Se manifiesta, igualmente, una voluntad de comunicación, pero, también, una búsqueda de libertad. La obra traspasa las fronteras y afirma la existencia y las circunstancias del artista, que permanece al otro lado.

4. En cierto número de casos, la institución postal es utilizada de manera experimental para alcanzar a destinatarios desconocidos o muy célebres.

Ernest Trimégiste, por ejemplo, envió 42 cartas a James Joyce, cada una a uno de sus domicilios sucesivos. Naturalmente, son devueltas con la expresión "desconocido" o "se ausentó sin dejar dirección". En estos envíos subyace una crítica al mundo del espectáculo: el tinglado ignora a Joyce, pero tampoco conoce, en otros casos, a Mitterand (rue des rosiers) o M. Georges (Pompidou) en el Elíseo (acción de Bertini hacia 1970). Esto demuestra la falta de realismo de ese mundo y de sus "celebridades".

Otra utilización del medio postal para divulgar objetivos y comunicarse, consiste en el rechazo a priori del sistema capitalista. Las "obras" no están destinadas a circular en el mercado del arte. Por ello, se ha hablado de la automarginación de los mail-artistas. En efecto, se trata de una marginación enfrentada a un cierto sistema. El mail art es, de hecho, un acto de crítica de la sociedad capitalista, en la cual transgrede o trastoca las reglas.

El correo es una "seria" institución cuya función esencial consiste en transmitir mensajes comerciales. Su implantación por los Estados y su desarrollo coinciden con el inicio de la era industrial y la toma del poder político por la burguesía.

La utilización privada de esta institución por los operadores de arte postal confirma la existencia de otra realidad enfrentada a la económica, recordando que el factor humano subyace bajo el

caparazón de los roles impuestos por la sociedad capitalista.

El arte postal rompe con las divisiones tradicionales y las categorías del pensamiento mercantil. No se trata de literatura, ni de música, ni de pintura, sino de todo a la vez y muchas cosas más. Es un flujo comunicativo que escapa a las reglas establecidas del arte y la comunicación unidimensional.

Por ello, el arte postal constituye una verdadera comunidad humana en cuyo seno se practica el intercambio de modo libre y gratuito.

En el siglo XIX, el dictador paraguayo Francia prohibió el correo, estimando que era peligroso permitir a la gente comunicarse. Este imbécil había comprendido la carga corrosiva que puede transportar el intercambio postal. Pero a la vida no se le puede prohibir manifestarse durante mucho tiempo. Así como las plantas enraizan en el asfalto y entre las grietas del hormigón, la savia humana se desliza entre las fallas del sistema del espectáculo.

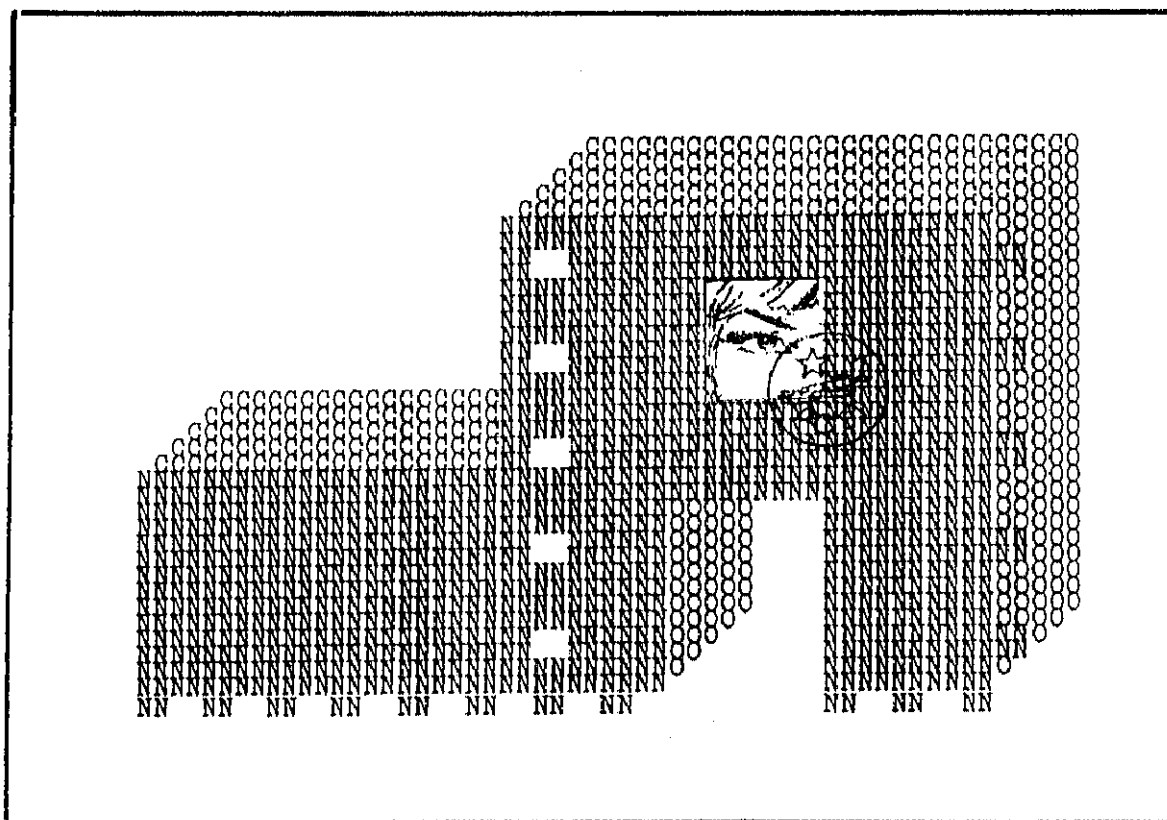
Hoy, Francia prohibiría el arte postal, como lo hicieron los déspotas uruguayos o brasileños; prohibiría las radios y las televisiones independientes y encarcelaría a todos aquellos que rechazan pensar como se les dicta, a quienes se automarginan para no traicionarse.

Porque todos los dirigentes del mundo del espectáculo saben bien que sus días están contados desde el momento en que los hombres pueden comunicarse libremente y hablar sin interferencias. El arte postal no realiza aún esta transparencia, pero contribuye a ella.

Poco importa saber si el arte postal se halla dentro o fuera: está, a la vez, en ambos lados, pero, sobre todo, contra el sistema. Manifiesta el deseo de que todos los hombres se comuniquen entre sí con objeto de conseguir un mundo más humano".

Entre los participantes que concurrieron a esta convocatoria encontramos a E.A. Vigo, G.G. Marx, L.F. Duch, P. Bruscky, B. Vautier, M. Corfou, J. Blaine, T. Tillier, M. Klivar, G. Toth,

B. Sandor, G. Deisler, M. Todorovic, MIT, Rehfeldt, S. Jesch, V. Baroni, S. de Rosa, N. Frangione, Cavellini, B. Chiarlone, M. Bentivoglio, R. Peli, M. Perfetti, D. Ciullini, M. Pachetti, E. Mancini, P. Petasz, A. Partum, K. Groh, H. Gruber, U. Carrión, Ko de Jonge, R. Crozier, T. Pereira, J.M. Bennett, B. Gaglione, J. Urban, D. Maillet, A. Flores, C. Zerpa, J.A. Sarmiento. Desde España, participan: G. Vega, S. Abrain, H. Sapere, J. Pinya y Atelier Bonanova. (Fig. 94)



Original de Ruth Wolf-Rehfeldt

Fig. 94

La gente que transita por los circuitos del arte correo, no siempre permanece, en exclusivo, ceñida a la mera mecánica del emisor-receptor, pues podemos constatar cómo fluyen, unas veces desde él, otras hacia él, ramificaciones de tendencia muy diversamente singular. En el grupo de estos destellos, por lo general efímeros, hallamos el boletín titulado "Theâtre du Silence" ("Rivista internazionale di ricerca poetica") (Doc. LIII) que, en formato de bolsillo y en offset, dirige desde Bérgamo (Italia) Giampaolo Guerini. El contenido de las 30 páginas que lo componen se inicia con una concisa presentación a cargo del polaco Andrzej Partum, el cual arremete contra la sociedad actual, basada en el consumo, en la degradación y en la manipulación. Propone, como alternativa, una vanguardia cuya característica más sorprendente será justamente lo contrario de aquél estridentismo que determinaban las eclosiones artísticas durante el siglo XX: el silencio.

Siguen, a continuación, obras de diversos autores, entre los cuales encontramos a J.M. Bennett, B. Mirza, V. Barkhtchanian, S. Leidi, A. Paolini, B. Egyedi, Luis, A. Ferracuti, C. di Scalzo, G. Guerini, U. Giacomuzzi, S. Helmes, D. McNaughbon, R. Kelly y un representante de Atelier Bonanova, cuya obra, titulada "Depuración", hace referencia a un aspecto fundamental de la transición política hacia la democracia en España: la permanencia inmutable de todo el aparato represor franquista. Ciertamente, si para avanzar desde una dictadura a una democracia se prescinde de la vía revolucionaria, optando por el reformismo, muy remotas habrán de ser las posibilidades de eliminar estamentos con núcleos de siniestra peculiaridad. A la persistencia intocable y amenazadora de esos núcleos hace alusión el trabajo de Atelier Bonanova. (Fig. 95)




de pu RA CI ón

Fig. 95



De interesante factura es el trabajo llevado a efecto por Tania Erlij desde Somerville (Massachusetts, USA), consistente en solicitar de algunos mail artistas las siluetas de una mano y de un pié. Con el material recibido confeccionó un enorme mosaico de 222x92 cms, que envió a los participantes (Doc. LIV). El procedimiento utilizado por ella para la empresa es el denominado "diazotype", que asegura, con el tiempo, la total desaparición de lo impreso, en función de su exposición a la luz.

La exigua lista de participantes está integrada por H. Fischer, Pim, D.R. Thompson, H. Anderson, A. Bray, L.F. Duch, J.D. Guitat, A. Concato, J. Berndt, G.G. Marx, R. Crozier, R.E. Erlij, Ko de Jonge, V. Bachtchanian, A. Banana, N. Frangione, U. Carrión, P. Petasz, G. Brett, D. Erlij, J. Brown, J.V. Geluwe, B. Burt y una representación de Atelier Bonanova.

**R
U
B
B
E
R**  **S
T
A
M
P**

El grupo "Colectivo-3", de México, edita, con fecha Enero/82, una hoja volandera numerada: NO.1-A (Doc. LV). En ella, además de reproducir algunos trabajos de correo-artistas, se inserta la reseña titulada: "Museo de Chapo. II Muestra Internacional de Tarjetas Postales del CRAAG", firmada por Laura Elener. Por referirse a una muestra celebrada durante 1981, transcribimos su contenido:

"La tercera sala alberga la II Muestra Internacional de Tarjetas Postales del CRAAG -Centro receptor de arte. Archivo general-, creado por Aaron Flores y Blanca Noval. En esta muestra se exponen trabajos provenientes de una gran cantidad de países del mundo (sic), dentro de lo que se ha llamado "Artec correo" o "Arte postal". Este movimiento nació en Estados Unidos con Ray Johnson, quien por cierto no era artista (sic): hizo una lista de nombres al azar, les remitió unas hojas en blanco con algunos indicios como imágenes, signos, palabras, y les pidió que completasen el mensaje y las devolvieran. Muchos no contestaron, pero el entusiasmo con que otros lo hicieron fué tal, que a partir de esta experiencia nace Arte-correo en forma progresiva.

De ahí surge el interés por comunicar vivencias personales a los nombres en la lista que cada vez se ha ido engrosando más. No siempre los emisores del mensaje en forma de tarjeta postal son artistas, sino hombres de negocios, mujeres, profesionistas (sic), jóvenes y, sin embargo, el resultado siempre posee una estética especial, tanto por las imágenes como la caligrafía y los sellos postales que le proporcionan un carácter específico.

El resultado es una comunicación abierta, muy lejos del trabajo artístico elitista; cualquier persona, si desea manifestarse a través de los 15x12cm de papel que constituyen una tarjeta postal, lo puede hacer; su mensaje en ocasiones será político, otras humorístico o testimonial, pero siempre es el reflejo de la vivencia de todo aquello que inquiete y se desee transmitir; imágenes, palabras, sellos, todo es posible y válido.

El emisor del mensaje sabe que existe otra persona: el receptor interesado; no envía el mensaje por compromiso o para cumplir con una obligación social, sino para satisfacer su necesidad de manifestarse como ser viviente que va a recibir su mensaje con espíritu abierto.

Lo importante de esta colección del CRAAG es que no existe selección de tarjetas: están todos los trabajos recibidos, resultan piezas de rompecabezas; tal vez, si faltara una sóla, el rompecabezas no se podría completar.

Es muy interesante la sinceridad de los remitentes; también es esencial que las tarjetas no se guarden egoístamente por los receptores. La primera muestra de tarjetas internacionales se hizo en el garaje de una casa, en la colonia Viaducto Piedad. Ahora ocupa un Museo."

La hoja contiene, así mismo, la leyenda (en rubber stamp): "¡CORREOARTISTAS DE TODOS LOS PAISES, UNIOS!".

A continuación, reproduce el siguiente texto del grupo Colectivo-3:

"POST ARTE: de entrada, la expresión entronca con la red de practicantes del "arte correo" (mail art), con la trama internacional de "productores semióticos" que utilizan la moderna tecnología de comunicación-telecomunicaciones- para intercambiar propuestas, sentimientos y significados.

El arte postal o arte-correo arraiga, al menos en México, con la vieja tradición de las "cadenas": el envío, anónimo, de un mensaje con el ruego de que el destinatario lo copie y envíe a otro posible corresponsal, hasta que la cadena se corta. Así, llega a tomar el carácter de medio masivo.

También, obviamente, enraiza en todas las tradiciones de lo clandestino, sobre todo a partir de su expresión de "mensajes cifrados". En efecto, hoy, este sistema de expresión-transmisión

se pronuncia opuesto a la cosificación y mercantilización del arte oficial y a los elementos represivos o mistificadores de la ideología dominante.

POST-ARTE, entonces, nos remite a las perspectivas del arte realizado. Sin barreras para producirlo y reproducirlo, en virtud de los recursos actuales del multicopiado y/o grabación-voz e imagen-, y para transmitirlo: correo, telégrafo, teléfono, hasta teleinformática. Así, Mario Borillo lo define: 'Le Mail Art est une stratégie pour la survie sthétique et psychique'.

¿Objetivos? En el mundo de contradicciones que supone el arte como "aparato hegemónico" de la clase dominante, nosotros nos planteamos contribuir a la democratización de las formas de vida y de significación sociales. Ello, como base hacia formas superiores en la lucha de liberación para la mejor convivencia humana".

Las escasas obras que aparecen reproducidas pertenecen a Tóth Arpád, D. Ciullini, R. Gordon, V. Baroni, A. de Araujo y un representante de Atelier Bonanova.



Las precarias circunstancias personales no obstan para que el tenaz Dámaso Ogaz vierta a los circuitos del arte correo sus "C(art)A" números 18 y 19 (Docs. LVI Y LVII), así como la secuencia experimental "ARTE(F)ACTOS N° 2" (Doc. LVIII). Las dos primeras constituyen trabajos personales de elaboración en propio lenguaje, combinando palabras con figuras, utilizando los recursos tipográficos que el azar pone a su alcance, disponiendo todo ese material con el cuidado exquisito de su habilidad táctil.

El otro ejemplar es resultado de la acumulación de una considerable cantidad de documentos que el autor yuxtapone y superpone como si se tratara de un "encuentro" internacional, procedimiento empleado por otros mail artistas. Consta de 17 hojas en formato aproximado de 22x16'5cm., sin que le desvelen pruritos de regularidad. Al igual que en Cisoría, inserta páginas de característica peculiar, con sus obturaciones, adhesivos, soporte de diferente color y formato, etc, todo ello de manera aleatoria y, en cierto modo, caótica, pero con el sello unitario que preside la estructura de toda recopilación artesanal. Entre los autores cuyo nombre podemos detectar, figuran: D. Albrecht, J.R. Galdámez, J. Peshke, G. György, A. Harrigan, R. Rehfeldt, A. de Araujo, P. Rypson, Cleveland, D. Ogaz, Cavellini, Ch. Bruno, H. Francis, U. Lisboa, G. Cook, J. Branco, T. Erlij, V. Baroni, Ch. Stake, S. Bacin, F. Ermini, D.B. Greenberger, S. Feijoo, E. Mancini, T. Pereira, T. Candella, P. Rosamilia, K. Groh, H. Bzdok, T. Schulz, B. Jerch, Ch. Burch, G. Schraenen, C.D.O.; desde España, participan Neón de Suro, Grupo Texto Poético, J.M. de la Pezuela y un representante de Atelier Bonanova.

De la citada Teresinka Pereira, inserta el fragmento de un poema que se refiere a la "desaparición" de Roberto Santoro.

"...Sin embargo, Roberto es otro habitante desaparecido, o
quién sabe, ya no habitante... de Argentina!

En 1980/envío esta carta/ a los argentinos responsables./

Quiero saber:/ ¿Dónde está el compañero Roberto Santoro?/

¿En qué campo de concentración está?/ ¿En qué prisión?/

¿En qué avión?/ ¿En qué mar?/ Señor Presidente, Señor General/

Señores Ministros, Señores Generales, / Señores Dictadores de

la Argentina:/ quiero saber la verdad:/ ¿Dónde está/ EL

COMPAÑERO ROBERTO SANTORO?" (Fig. 96)

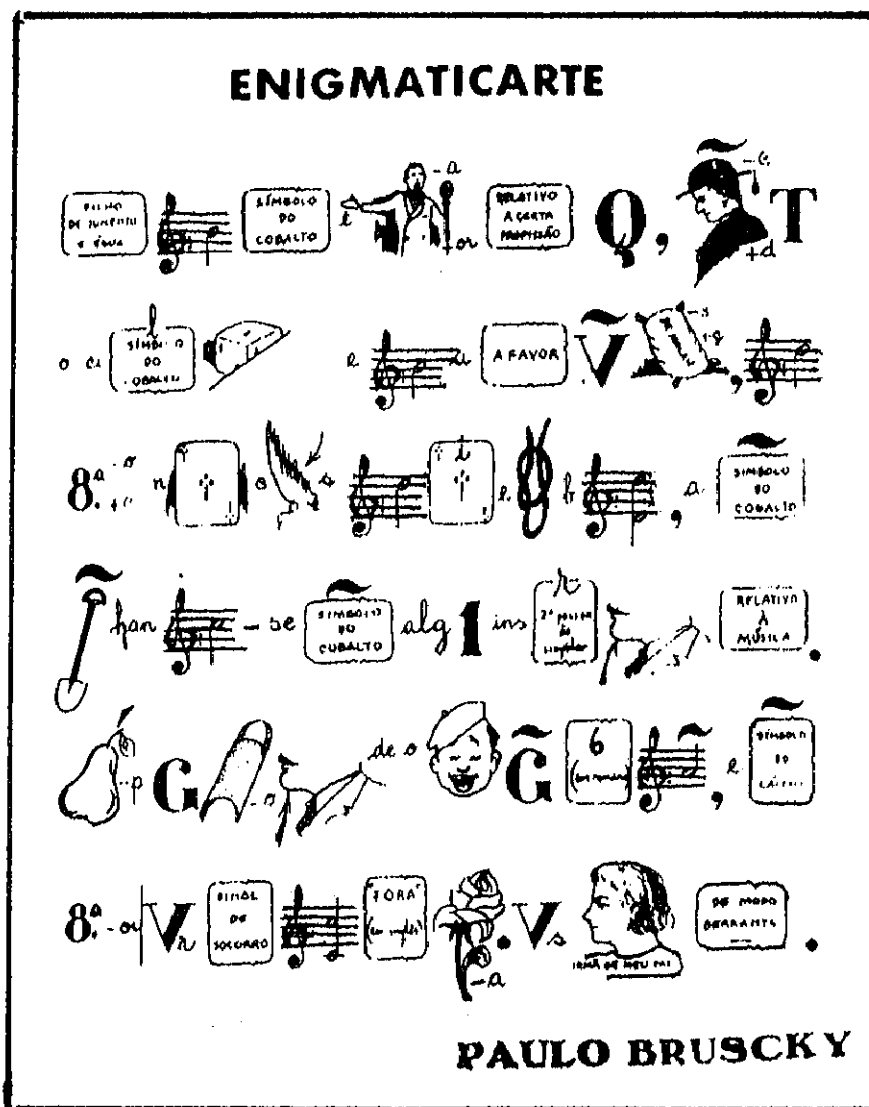


Fig. 96

En la sede denominada "Salone Palazzo S. Massimo", de Salerno (Italia), se celebra, del 2 al 15 de mayo, la muestra colectiva internacional "Esposizione della inchiesta estetico-culturale", correspondiente al proyecto "Oggi l'arte è un carcere", del que es autor el argentino afincado en Italia, Horacio Zabala.

El documento testimonial de la muestra (Doc. LIX) contiene unas reflexiones del crítico Mario Perniola, procedentes de la publicación "Autonomia e creatività della critica", dirigida en Roma por A. Bonito Oliva (1980) pág. 91 y 93. Aunque en ningún momento se menciona en ellas al Arte Correo, con la intención coherente de desembarazarse de la palabra Arte, transcribimos su contenido a causa del interesante punto de vista que desarrolla desde el propio encabezamiento: "L'internazionale indeterminata":

"Si todavía pretendiéramos presentar la situación actual recurriendo a los sobados lugares retóricos de la vanguardia, se podría sostener que existe ahora una Internacional de operadores estético-culturales que no se reconocen en la figura del artista o del crítico, ni en la del académico, periodista, profesional, aficionado, político o revolucionario, y que, sin embargo, conocen perfectamente la tradición estética y poética, el sistema universitario y el lenguaje del periodista, la técnica profesional y la creación desprejuiciada, la táctica y la estrategia del poder y del contrapoder.

En la ponderación de todas estas cosas se detecta un distanciamiento que no deriva enteramente de una condena moralista, sino que procede de la consideración de que todos estos papeles sociales, con sus presupuestos teóricos y su organización práctica de conocimiento, están obsoletos: pertenecen a un tiempo pasado y tienen muy poco que ver con la realidad social y cultural de hoy, que parece exigir de los que quieren operar en ella una indeterminación mucho mayor de lo que esas identificaciones permiten.

Ser solamente un artista o un político, profesor o periodista..., significa ahora para muchos estar constreñido a una forzada, artificiosa e hiperreal existencia, destinada a una marginalidad irremediable.

La simple adición de singulares identidades tradicionales no está en condiciones de asegurar esta indeterminación: artistas que se manifiestan como críticos, críticos que pretenden ser artistas, periodistas que quieren transformarse en profesores, profesores que son, además, periodistas, etc, no resuelve del todo el problema, pero revela que la suma total de los papeles intelectuales tradicionales no está en condiciones de proporcionar una respuesta adecuada al problema.

Cierto que el arte -como dice Horacio Zabala- es una cárcel y cárceles son también la política, la universidad, etc; cárcel es, siguiendo esta lógica, el mismo mundo; sin embargo, no se trata de buscar una libertad y una pureza imposibles fuera de la imagen, del saber del mundo..., sino de saber obrar en una situación que ya ha disuelto la identidad habitual de la imagen, del saber, del mundo..., asignándoles, como la cárcel de Alcatraz, una existencia simulada, una supervivencia que, inexorablemente, ha cancelado su significado original.

Parece evidente la diferencia fundamental entre los que quieren asumir todos los papeles y los operadores estético-culturales de la Internacional Indeterminada: en tanto que los primeros permanecen siempre a la busca de nuevas determinaciones, insostenibles de por sí e incurriendo en constante contradicción, los segundos muestran por doquier la indeterminación misma, considerándola el primer aspecto del fin del viejo mundo.

El proceso de desrealización y de culturalización radical que parece afectar a la sociedad entera, suprime la estabilidad bajo los pies de los primeros, pero despeja el panorama en que finalmente pueden moverse los segundos.

Seguir poniendo el acento sobre la muerte del arte, de la política, de la universidad... significa restringirse a tareas meramente negativas y críticas. La operación de Horacio Zabala

"L'arte è un carcere" muestra, por el contrario, cómo partiendo de esta obviedad, de esta banalidad de base, se puede provocar un proceso cuyo desarrollo es precursor de innovación y cuyo sentido queda indeterminado o, más bien, no definible a través de las determinaciones tradicionales.

En realidad, la operación estético-cultural no es un experimento que se pueda repetir infinitas veces, puesto que es abstractamente controlable en su desarrollo; es la provocación de una espontaneidad, de la cual se aceptan incondicionalmente todas las manifestaciones y que consiste en suscitar un simulacro de juego cuya lógica autónoma se impone al operador ante todo y por encima de todo.

La prospectiva, cuyas líneas fundamentales venidos esbozando, no es, por consiguiente, ni tecnocrática ni utópica: rechaza la pretensión humanista de control sobre el mundo (por ello, prefiere hablar de simulacro en lugar de apariencia) y considera más importante la fidelidad al dato emergente que la prefiguración de entidad futura (por consiguiente, no conoce principios abstractos, sino sólo ocasionalmente).

La indeterminación deriva, ante todo, del rechazo a la oposición metafísica entre realidad y apariencia, entre verdad y mentira, entre crear y producir, entre estructura y superestructura, entre ciencia e ideología... Lo que importa es la apertura de una tercera dimensión que disuelva tales pseudo oposiciones; no es un proyecto a realizar en un futuro más o menos próximo, sino una situación presente, actual. El retraso no está en la historia, sino en las ideas.

La estética de la operación y del simulacro, antes que el proceso artístico y la obra, representa todavía el objeto de un estudio pendiente que excede de los límites tradicionalmente asignados a esta disciplina, asumiendo el tratamiento de complejos problemas histórico-sociales.

A pesar de todo, hemos de convenir en el establecimiento de un punto de partida: el fin de la distinción entre real e imaginario; la desrealización y la culturalización del mundo son

procesos que deben aceptarse y admitirse radicalmente; esas son las causas principales de la obsolescencia del viejo mundo y el terreno sobre el que nace y crece en Europa y en el mundo una nueva Internacional que huye de toda determinación y de todo formalismo: ciertamente, no se trata de una sociedad secreta, ni de un grupo de vanguardia, ni de un partido.

El operador estético-cultural no es alguien que quiere ser cien cosas, sino alguien que se hace Ninguno (sic)".

La participación se eleva a 146 respuestas, procedentes de 24 países. Citaremos a D. Albrecht, V. Attandi, D. Barboza, V. Baroni, B. Vautier, P. Below, J. Blaine, M. Borillo, P. Bruscky, Ch. Burch, H. Bzdok, J. Caraballo, U. Carrión, Cavellini, G. Cook, M. Corfou, R. Crozier, D. Daligand, G. Deisler, Ko de Jonge, G.J. de Rook, F. Dragoni, L.F. Duch, J. Elsasser, A. Ferrò, R. Filliou, H. Fischer, A. Flores, F. Forest, N. Frangione, B. Gaglione, Gifreu, J. Glusberg, C. Ginzburg, J. Gerz, K. Groh, G.G. Marx, H. Hahn, L. Iurcovich, U. Lisboa, J. Marin, J. Medeiros, P. Mesciulam, T. Mew, D. Ogaz, C. Padin, P. Pappa, R. Peli, M. Perniola, P. Petasz, R. Rehfeldt, P. Restany, K. Saville, A. Schmidt, T. Schulz, F. Silva, R. Staek, C. Stellweg, R. Summers, J.P. Thenot, E. Tot, G. Toth, H. Tress, J. Urban, P. van Beveren, J. van Geluwe, E.A. Vigo, D. Zack y, desde España, F. Abad, R. Cristóbal, E. Grau, V. Medina, Muntadas y dos componentes de Atelier Bonanova.



Las experiencias del italiano Ruggero Maggi sobre la trascendencia que para la continuidad de la vida en el planeta constituye la conservación de la Amazonia se plasman, de nuevo, en un proyecto similar al ejecutado el año anterior, consistente en recopilar trabajos que traten del tema con objeto de exponerlos en algún lugar y proyectar en los visitantes la conciencia de su importancia (Doc. LX).

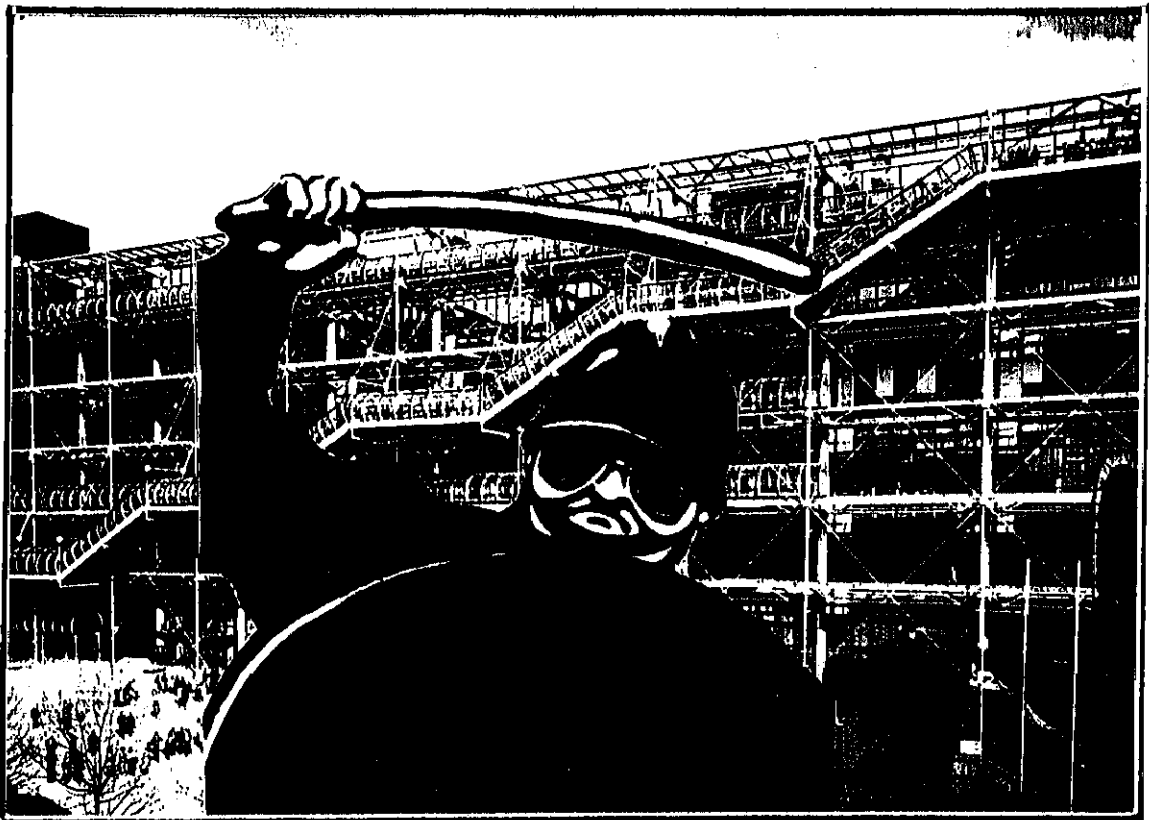
Entre los participantes, hallamos a D. Albrecht, Anaconda Copy, Anthro Art, V. Baccelli, A. Banana, V. Baroni, U. Carrión, Cavellini, D. Ciullini, L.F. Duch, N. Frangione, B. Gaglione, J.V. Geluwe, H. Gruber, J. Huber, R. Maggi, J. Marin, M. Pachetti, R. Peli, P. Petasz, Rehfeldt, P. Rosamilia, G. Schraenen, L. Spiegelman, R. Summers, B. Vautier, M. Versari. La aportación desde España está representada por J. Canyelles, La Casa del Siglo XV, J. Pinya y Atelier Bonanova. (Fig. 97)

some amazonic indians



Fig. 97

En la localidad denominada Castel San Giorgio (Salerno, Italia) se celebra la muestra "Fantastic Art", organizada por Peppe Rosamilia con la colaboración de Arcángelo Izzo (Doc. LXI). La participación es masiva, con más de 400 autores de 31 países. Un dato a destacar por inusual es el amplio contingente de la representación española, que acumula nada menos que 67 participantes, motivado, sin duda, por las actividades que desarrollan Atelier Bonanova desde Madrid y Metrònom desde Barcelona. Citaremos, entre ellos, a F. Abad, J.M. Calleja, X. Canals, R. Cascado, D. Corbeira, P. del Barco, G.T. Poético, J. Pagan, C. Jerez, C. Pazos, J. Pinya, H. Sapere, J.M^a de la Pezuela y Atelier Bonanova. (Fig. 98)



Original de J.A. Barrio

Fig. 98

En pocas muestras de Mail Art, de las celebradas en U.S.A., se podrá apreciar el singular talante con que allí suelen encararse estas actividades como en la información contenida en el catálogo correspondiente a la que tuvo lugar en la Detroit Focus Gallery. En sus páginas (Doc. LXII), además de reproducir excelentemente una limitadísima selección de la muestra, ofrece un texto exhaustivo sobre ella, caracterizado por el análisis concienzudo, sumamente pormenorizado y estadístico, impensable en ámbitos europeos, ajenos al genuino, y desenfadado, humor americano. Gary Eleinko, impulsor de esta muestra, la titula "48226. A Mail Art Show".

El catálogo se inicia con una dedicatoria a Ray Johnson, para ofrecer, seguidamente, el texto de una canción titulada "Please Mr. Postman", con letra de Dobbins, Garrett, Holland y Bateman, correspondiendo la música a Marvelettes (1961). Reproducimos el texto original:

"Wait! Oh yes, Wait a minute, Mr. Postman
W-aaaaa-i-t Mr. Postman!

Please Mr. Postman
Oh yeah, look and see
Is there a letter
In your bag for me?

Cause it's been a mighty long time,
Since I've heard from that boyfriend of mine.

There must be some word today
From my boyfriend so far away.
Please Mr. Postman, look and see,
Is there a letter, a letter for me?

I've been standing here, waiting Mr. Postman,
Soooo, so patiently,
For just a card, just a letter,
Saying he's returning home to me.

So many days you pass me by,
You saw the tears standing in my eye,
You wouldn't stop to make me feel better,
Not even leave a card or a letter.

Please Mr. Postman look and see
Is there a letter, oh yeah,
In your bag for me...

Please check and see,
Just one more time for me."

Se trata de una interpelación vehemente al cartero por parte de alguien que aguarda ansiosamente noticias de un amigo. Insiste una y otra vez para que "Mr. Postman" examine el conjunto de las misivas que porta. La canción pone de manifiesto hasta qué punto el estado emocional puede depender de la persona encargada de repartir la correspondencia.

La página 2 del catálogo inserta un prefacio en el que Gere Baskin, Director de "Detroit Focus", enumera las actividades paralelas (performances y eventos) a la exposición de Mail Art. Luego de indicar que la entidad fué fundada en 1978 con fines no lucrativos y con el objetivo de ofrecer una plataforma experimental a la gran variedad de artistas del lugar, agradece la colaboración suministrada por diversas personas y entidades.

Las tres páginas siguientes contienen el texto titulado "A summary of "48226" a Mail Art Show", en el que según indicábamos, Gary Eleinko presenta detalles muy precisos de la muestra:

"Diciembre, 11, Detroit, : "The Exhibition Committee of the Detroit Focus Gallery" se reúne en mi apartamento para disfrutar de una costumbre típica de finales del Siglo XX: un almuerzo a base de verduras, vino blanco, etc. Tres horas más tarde, cuando todos estamos convenientemente relajados, abordo la idea de realizar una exhibición de Mail Art. El proyecto es aceptado y se acuerda su celebración para agosto del año siguiente".

Recuerda, a continuación, cómo ya, en 1979, Detroit era escenario de la (probablemente) primera muestra de Mail Art celebrada en la ciudad. Estuvo organizada por la publicación "Lightworks", teniendo como escenario el "Grand Circus Exchange". Previamente, en octubre de 1978, Ray Johnson (un "ex-Detroiter" del que había leído algo años antes) regresaba a la "Motor City" para realizar unas performances en la "Gallery 7" y en el "Detroit Institute of Arts". Por mediación de "Dangerous Diana", del grupo extinguido "Detroit artists monthly", contacta con Ray, el cual actúa de catalizador en su inmersión en la subcultura de la correspondencia.

A lo largo de un fin de semana de 1981 se encuentra en New York, donde se entrevista con Brian Buczak y Geoffrey Hendricks. El primero (otro ex-Detroiter a quien conoció cuando impartía una conferencia en la Feigenson-Rosenstein Gallery) acababa de organizar una muestra de Mail Art en la Castle Gallery del College of New Rochelle y le proporciona listas de artistas correo de cuatro shows precedentes.

De los 1200 ejemplares impresos de la convocatoria, 700 se enviaron al extranjero y a diversos estados de U.S.A. mientras el resto se distribuyó en el de Michigan. A la semana y media se recibía la primera respuesta, procedente de Janos Urban, desde Suiza. "Empezábamos a paladear la emoción". Siguieron otros envíos, algunos con quejas, ya que el franqueo de la convocatoria había sido insuficiente por parte de la organización, teniendo que ser abonada la diferencia a cargo de los receptores. En este sentido se recibe una reprimenda a cargo de Spiegelman, el cual

recuerda las condiciones que deben regir toda muestra de Mail Art. Una vez expuestas sobre la paredes y a pesar de saber que las obras no contraen derechos de devolución, y de que no hubiera sido procedente efectuar cualquier tipo de selección entre ellas, se cae en la cuenta de que las normas concitan a elaborar un catálogo que incluya la lista de participantes, con objeto de ser remitido a todos ellos. Pero la organización se dió cuenta demasiado tarde de este importante detalle, cuando ya un total de 27 personas (10 extranjeros) habían hecho llegar sus protestas cargadas de razón, hasta el punto de que Ben Porter no pudo comer durante tres días del disgusto. Se les envió un divertido xerox de disculpa, explicando la difícil situación económica de la Galería y prometiendo buscar subvenciones para la confección y envío del catálogo. Un pequeño comité se hace cargo de este menester. Al fin, el catálogo, que es vendido a los visitantes, llega a manos de los mail-artistas.

"En el mes de julio, el servicio de correos iniciaba una huelga en Canadá, con peligro de contagio a U.S.A. El Principe Carlos y Lady Di contrajeron matrimonio."

La muestra se inaugura con el plenilunio del 15 de agosto, celebrándose cuatro performances a cargo de artistas locales. La sala está abarrotada. Ameniza musicalmente el conjunto The Cutbacks. La participación en la Muestra se eleva a 292 operadores, en un total de 1212 trabajos adheridos a las paredes. He aquí el estadillo de participantes:

EXTRANJERO		UNITED STATES	
Argentina.....	5	Arizona.....	2
Australia.....	5	California.....	33
Austria.....	1	Colorado.....	2
Belgium.....	3	Conneticut.....	1
Brazil.....	8	Florida.....	2

Canadá.....	10	Georgia.....	2
Czechoslovakia.....	1	Illinois.....	2
Denmark.....	2	Iowa.....	1
England.....	6	Louisiana.....	3
Finland.....	2	Maine.....	2
France.....	5	Massachusetts.....	5
East Germany.....	4	Michigan.....	76
West Germany.....	7	Minnesota.....	3
Hungary.....	8	Montana.....	4
N. Ireland.....	2	New Hampshire.....	1
Italy.....	9	New York.....	33
Japan.....	2	North Carolina	1
Mexico.....	1	Ohio.....	4
Netherlands.....	3	Oregon.....	3
Poland.....	7	Pennsylvania.....	2
Spain.....	3	Texas.....	4
Sweden.....	3	Utah.....	1
Switzerland.....	2	Vermont.....	1
Thailand.....	1	Washington D.C.....	1
Venezuela.....	1	Wisconsin.....	1
Yugoslavia.....	1		

Los envíos más voluminosos correspondieron a europeos. En cuanto a cantidad de trabajos enviados, se lleva la palma Hans Nevidal, de Austria, y Timm Ulrichs, de Alemania Occidental, con 30 obras cada uno. El record de U.S.A. se adjudicó a Jim Crawford, que envió 18 postales, un absurdo bloque de papel y fotografías de antiguas ruinas. La participación extranjera de mujeres fué muy escasa, mientras que en U.S.A. llegaron al 50%

EXTRANJERO	U.S.A.	GRUPOS O INDESCIFRABLES
Hombres..... 75	Hombres..... 88	EXTRANJERO..... 13
Mujeres..... 14	Mujeres..... 76	U.S.A. 26

No puede decirse que haya predominado en la muestra una determinada temática. Algo más de 20 autores hacían referencia a temas políticos; hubo algunas alusiones a DADA, mientras que otros tantos incidían en aspectos de sexo y violencia. Abundaron los ensamblages, collages, montajes, etc, destacando la consideración otorgada al uso de palabras, dando la impresión de que el Mail Art hace buenas migas con el lenguaje.

"También observé" -continúa Gary Eleinko- "que aquellos cuya obra habitual yo conozco, realizan un Mail Art que nada tiene que ver con lo que hacen normalmente, llevándome a la conclusión de que son Géminis, Esquizofrénicos, etc".

"Ciudadanos americanos enviaron, sobre todo, obras propias, individuales: tarjetas, xerox, rubber stamps y ensamblages. Del extranjero recibimos fotocopias en color, carteles, y también tarjetas y ensamblages. Un total de 21 participantes envió libros. Así mismo, se expuso una cierta cantidad de sobres y paquetes. Además, se recibieron objetos encontrados, anuncios y hojas de propaganda, y dos cassettes. Se sabe que algunas obras se perdieron en el correo. Otra, de Richard Boulez, desapareció en el curso de la inauguración. Nic Thompson se rompió un brazo en una caída de la moto y envió una "bolsa de trastos" para que yo los ensamblara en un collage. Mary Beard confeccionó dos series de obras que llegaron a contar con 12 y 8 unidades, respectivamente. Ron Povlich envió una tiara de flores con una red estrellada de color rosa, recibíendose al mismo tiempo que se celebraban las bodas reales en Gran Bretaña. Jom Pallas hizo en madera una figura de sí mismo, de tamaño natural; la trasladó a 100 millas de Detroit y llegó por sí sola a la Galería (sic). El Museum of Museums remitió un cartel con el número 48226, declarando a la Galería museo oficial desde el 15 de agosto. Ed Fella manipuló una serie de 12 tarjetas postales que representaban la "Skyline" de Detroit. Connie Samaras participó con 24 postales (llegaron 22), sobre las que había escrito textos de literatura erótica y manifestos políticos y sexuales.

Lamenta no haber podido reproducir más obras en el catálogo, dado que el bajo presupuesto no lo hizo factible, y finaliza dando las gracias a todos cuantos contribuyeron con sus posibilidades.

El catálogo (Fig. 99) reproduce obras de los siguientes participantes: Gabor, Toth, Ko de Jonge, Stn Horn, J. Fischer, Scooter, Tatsuo Yamamoto, M. Todorovic, D. Brown, A. de Araujo y un miembro de Atelier Bonanova. La participación desde España se completa con Darío Corbeira y Grupo Texto Poético.



Bajo la coordinación de Xaime Cabanas, se celebra en La Galería Bar O PATACON, de A Coruña la muestra ARTE POSTAL. VERANO- 1981.

La concurrencia se eleva a 124 participantes. Desde España lo hicieron, entre otros,: J.M. Calleja, X. Cabanas, R. Cascado, H. Sapere, F. Encinar, J. Pinya, P. del Barco, A. Permuy, C. Jerez y un atelierista. Procedente de otros países, se recibió obra de T. Ulrichs, D. Ronchi, P. Bruscky, G. Cook, L. Suel, G. Bedeschi, S. de Rosa, P. Rosamilia, T. Schulz, M. Diotallevi, Cavellini, J.A. Sarmiento, Emerenciano, Rabascall, M. Todorovic, R. Crozier, G. Toth, T. Tillier, J.M. Bennett, M. Perfetti, D. Daligand, P.A. Hubert, J.P. Thenot, K. Groh, V. Baroni, E.A. Vigo, Jarvis, M. Pachetti, E. Rosamilia, entre otros.

Se confeccionó un modesto catálogo que incluía la lista y direcciones de participantes, así como un cartel (44,7x31,4 cms.) conmemorativo.



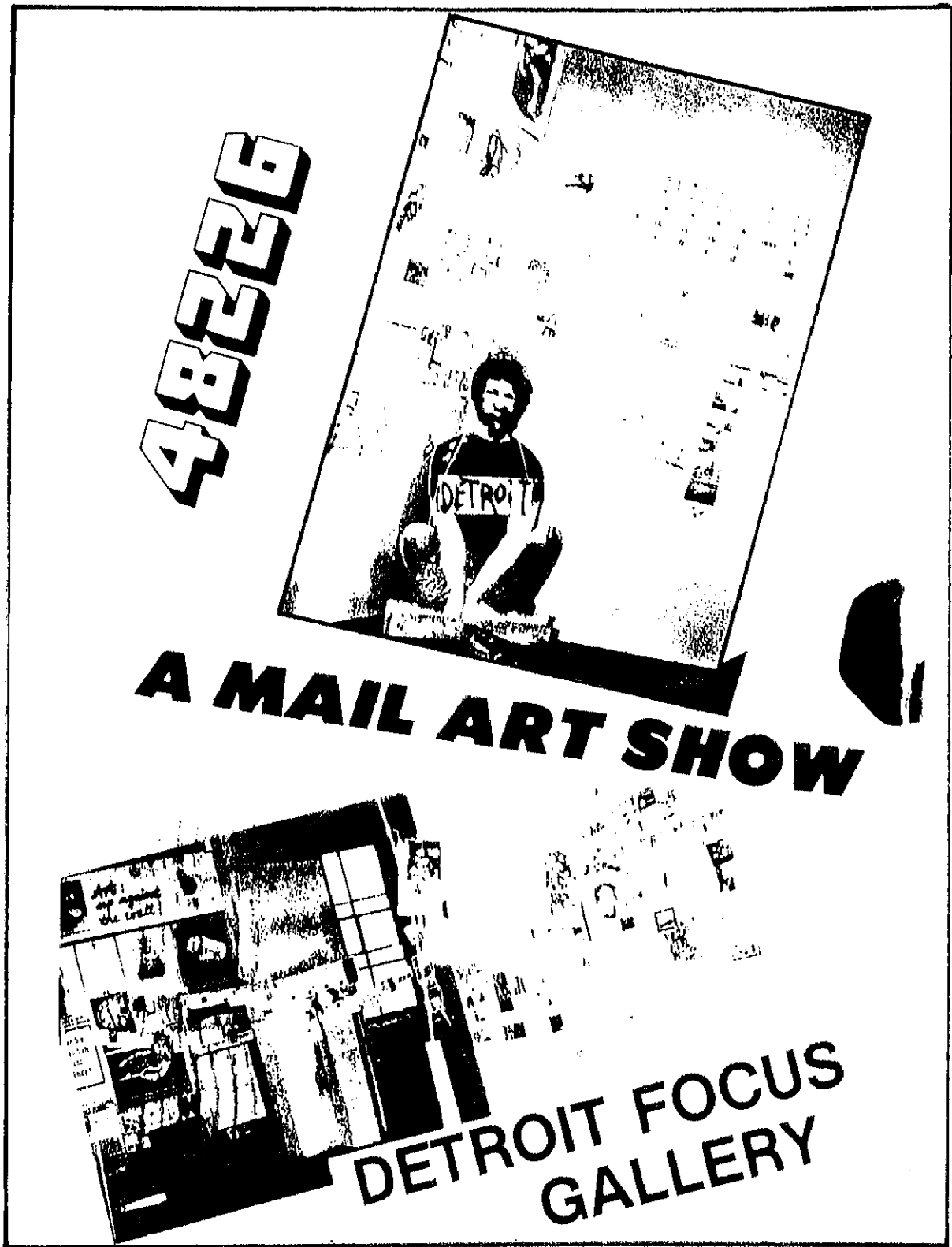


Fig. 99

La entidad STUDIO' 79, constituida por Giuseppe Bedeschi y Paolo Ponzi, edita la publicación denominada "Graphic & Writing", (Doc. LXIII) correspondiente a su "Archivo Internazionale". Destaca, en ella, un escrito original del segundo de los citados, caracterizado por el tono jocoso y bromista con que rememora la fundación, en 1979, del archivo enciclopédico "Graphic & Writing". Y añade:

"Graphic & Writing. Studio'79" consistirá en la edición no simultánea de diversos panfletos que incluirán trabajos gráficos y literarios de artistas que envíen su mensaje desde cualquier parte del mundo.

Estos artistas, al objeto de incrementar la circulación y asegurarse una óptima distribución, han adoptado ciertas técnicas de reproducción cuya característica habitual reside en que la calidad de los ejemplares reproducidos desmerece en relación con la "carga" de comunicación original.

De cada autor presente en el archivo se editarán aquellos trabajos más afines con las peculiaridades de la "enciclopedia", siempre que sinteticen la línea de actuación del autor.

Nos hemos encontrado con la figura del "mass-comunicator", independiente, ajeno a tendencias comerciales, que trabajando por su cuenta, se provee en solitario para la producción, reproducción y distribución de sus trabajos y de los ajenos, a través del Correo.

En general, el mail artista no puede ser definido como tal, esto es, como artista, porque las reglas fundamentales del Mail Art no imponen al neófito esa caracterización psicofísica.

Por el contrario, se le exhorta a trabajar y comunicarse sin cortapisas, a fin de disfrutar de las esencias de la revolución pacífica, cual es el intercambio de ideas, opiniones y experiencias con otros "mass-comunicators" independientes de todo el mundo.

Suelen encontrarse, a veces, diferencias entre el clásico Mail Art y la "mass-communication", con un mayor grado de refinamiento

artístico a cargo de los trabajos de ésta.

Sin embargo, el Mail Art no para mientes en la jerarquización estética. Las obras se consideran dentro de una doble estimación: por una parte, el valor intrínseco del mensaje contenido; de otra, el valor extrínseco, subjetivo, que consiste en su capacidad comunicativa.

Los elementos Espacio y Tiempo, naturales depuradores, objetivarán aquellos valores y, tarde o temprano, calificarán tanto a los trabajos como a sus autores".

También incluye un texto titulado "Breve carta sobre Paolo Ponzi", donde se describe la peripecia vital del aludido, sin que se llegue a saber con exactitud dónde pueda estar el límite entre la verdad y la fabulación. Transcribimos:

"Nació en Lugo di Romagna, el 26-XII-1958. El padre, funcionario de Correos; ama de casa, la madre. El modesto sueldo de aquél les hace pasar dificultades que le afectarán y condicionarán sus gustos y su expresión artística.

El cariño materno es el filtro de su relación con la realidad, ya que no contacta con nadie hasta la edad escolar. La escuela constituye un trauma real: colisión entre la tranquilidad hogareña y la rutinaria organización de las instituciones públicas.

La irrealidad en la que había vivido sumergido hasta entonces, representará en lo sucesivo su paraíso perdido, lo cual contribuirá a consolidar su timidez.

A los catorce años ingresa en el Instituto Técnico Comercial, y dos más tarde compone sus primeros poemas, torpes, plagados de expresiones románticas. Tiene la fortuna de contar con el estímulo de sus compañeros de clase. En 1977 obtiene el diploma de tenedor de libros. Ingresó en la Universidad y asiste a las clases de Geología, superando con éxito los exámenes de primer curso. Se incorpora al Servicio Militar, permaneciendo en él durante un año, al cabo del cual (13-XII-1979), profundamente

transformado, se coloca en la joyería de su tío. Al año siguiente obtiene el empleo de oficinista en una entidad financiera.

La actividad artística durante estos años es constante. En el verano de 1979 funda "Studio'79. Archivos de Mail Art", junto con Giuseppe Bedeschi: contactan con artistas de todo el mundo, introduciéndose en los circuitos que habrán de conmocionar el arte contemporáneo (sic).

En 1980 encuentra al primer artista experto en "Autostoricizzazione", Guglielmo Achille Cavellini, en Brescia (15-VI). La impresión es tan traumática como estimulante. Una época nueva comienza en su vida de artista: el experimentalismo que había concebido llega a ser VIDA. "Sperimentalisme esistenziale", del que Paolo Ponzi se erige en maestro, amador e inventor: tal será la constante, a partir de ahora, en la vida del artista.

Libros autobiográficos, novelas filosóficas, poemarios, cuentos, pensamientos, novelas epistolares y diarios, son el resultado de una vida experimental. Sin olvidar, claro está amores, amistades, deportes (esquí, navegación, cinturón negro de judo), cada cosa con la idea de "sperimentalisme esistenziale"

El 26-XII-1993 alguien descubre su cadáver. Se ha suicidado y su cuerpo yace, con las venas cortadas, sobre una blanca sábana"

Intercalados entre las páginas aparecen pegatinas y sellos dentados (Fig. 100) referentes a STUDIO'79, con los nombres de ambos, así como una tarjeta de presentación. Además, se reproducen trabajos de R. Peli, E.F. Higgins III, R. Olson, P. Rosamilia, A. Spatola, H. Tress, H. Bzdok, E.A. Vigo, Richard C., R. Maggi, N. Frangione, G. Toth, Ko de Jonge, M. Todorovic, V. Baroni.

Así mismo, incluye una relación de obras en permanencia pertenecientes a autores diversos, entre los cuales se halla, por parte española, un componente de Atelier Bonanova y el C.D.A.A. Espai.

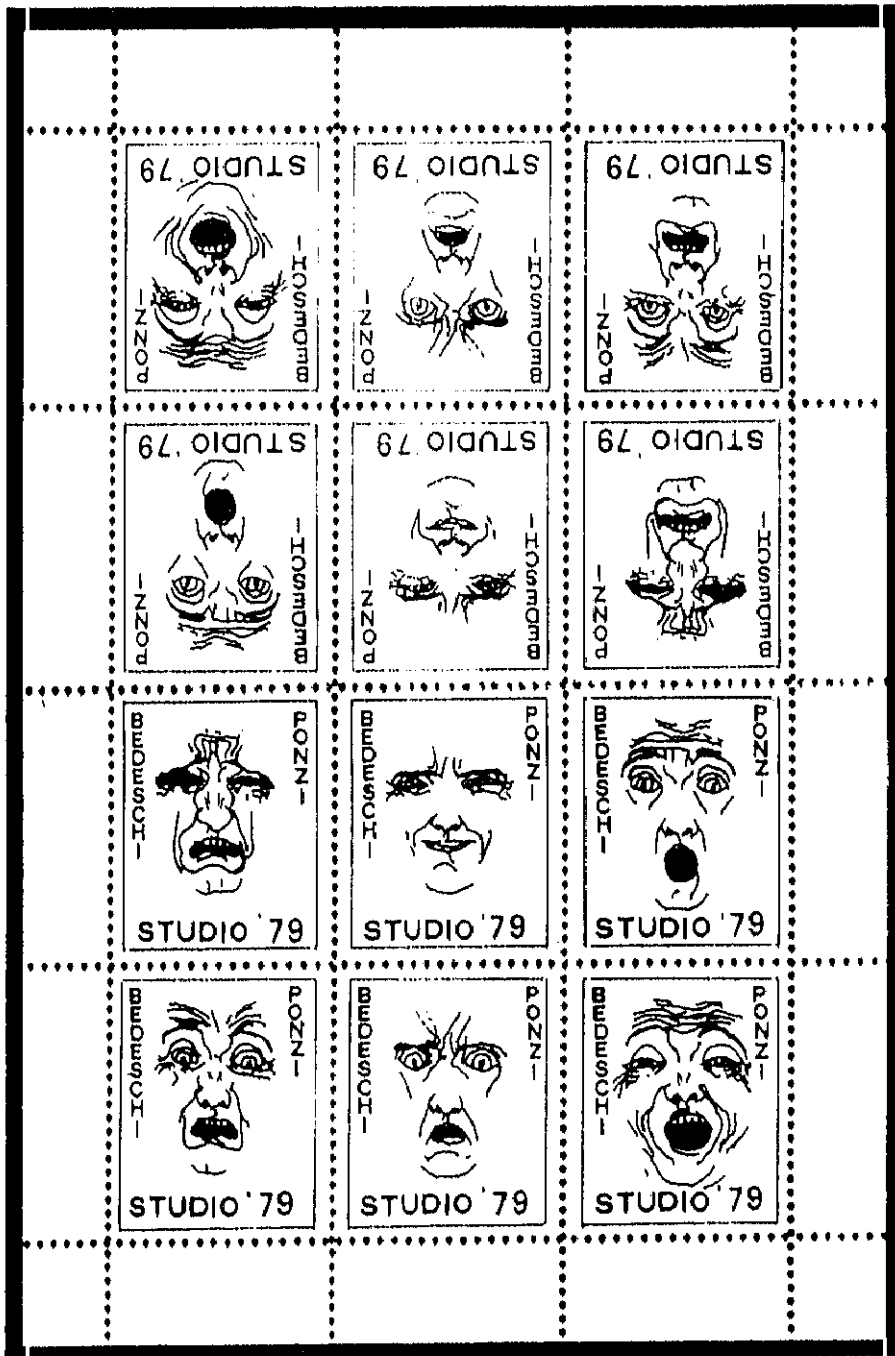


Fig. 100

La proliferación de muestras internacionales y la progresiva aceptación y asimilación del fenómeno Mail Art por los eternos responsables del arte establecido, posibilitó que espacios antipódicos abrieran sus puertas de museo, galería e institución similar a manifestaciones multitudinarias cuyo rasgo fundamental, la heterogeneidad democrática en la libertad de expresión, chocaba con los convencionalismos habituales. Sin duda, la capacidad persuasoria de muchos mail-artistas, la pública desertización de galerías comerciales, el aparato externo de espectáculo y animación con repercusiones en prensa, etc, que suele acompañar las exposiciones de arte correo, han sido factores que han propiciado una relativa "normalización" sobre este fenómeno. A lo largo de la década de los 70, pero sobre todo en la siguiente, se asiste, pues, a una "toma de la Bastilla" a cargo de los internacionalistas de Mail Art. Tal vez, más aparente que real. Sin embargo, aunque inunde escenarios comerciales, el mail art se nos revela sustancialmente inasequible a la comercialización. Es cierto que determinados artistas llegaron a creer que, vinculándose al mail art, podrían acceder a las expectativas de reconocimiento reservadas al exiguo número de valores que todos conocemos. Se trata, evidentemente, de planteamientos personales que chocan con la verdadera naturaleza del arte correo. Por otra parte, siendo como es un medio abierto a toda participación, donde nadie exige nada de nadie, huelgan códigos morales y, por consiguiente, sería imposible constatar el número de asesinos y pacifistas que pueblan sus convocatorias.

El proceso de relativa "normalización" de las muestras nacionales e internacionales de arte correo podrá parecer paradójico si tenemos en cuenta la insistencia en los textos acerca de su carácter marginal. Sea como fuere, lo cierto es que la dinámica del mail art permite la coacción manipuladora de actitudes personalistas.

El proceso de "toma de la Bastilla" a que aludíamos culmina en la XVI Bienal de São Paulo, que tuvo lugar de Octubre a Diciembre de 1981. En ella, se dedicó una sección especial al Arte Postal, denominada "Nucleus I-Mail Art".

La organización acogió para la muestra la totalidad de obras recibidas y editó un espléndido catálogo (Doc. LXIV) con reproducciones de todas ellas. Contiene un preámbulo de Walter Zanini (Comisario general de la Bienal), que ya había participado en la organización del proyecto "Papel y Lápiz". De él, recogemos lo siguiente:

"(...) Dominio dialógico interindividual desde hace poco más de dos décadas, el Mail Art se constituye en comunicación ampliamente social. Revisa parte de los presupuestos poéticos e ideológicos de sus iniciadores. Se trata de un activo sistema estratégico de acción informativa, capaz de movilizar enormes energías en el medio artístico, como lo demuestra el gran número de participantes, recientes exposiciones a nivel internacional, formación de archivos y centros especializados en varios países, así como un notable esfuerzo teórico de investigación.

Valiéndose de recursos intersemióticos y haciendo uso de las técnicas de reproducción -sin renunciar a los procedimientos artesanales- los "mail-artistas" se movilizan en una operatividad de marcados aspectos comunales, que no excluyen la presencia conflictiva de intereses individuales.

Este proyecto de la Bienal, sin el prurito de la selección, intenta esencialmente poner en conocimiento del público el actual estado de esa acción que intenta la marginalidad, a pesar de mostrar flancos abiertos a las contradicciones.

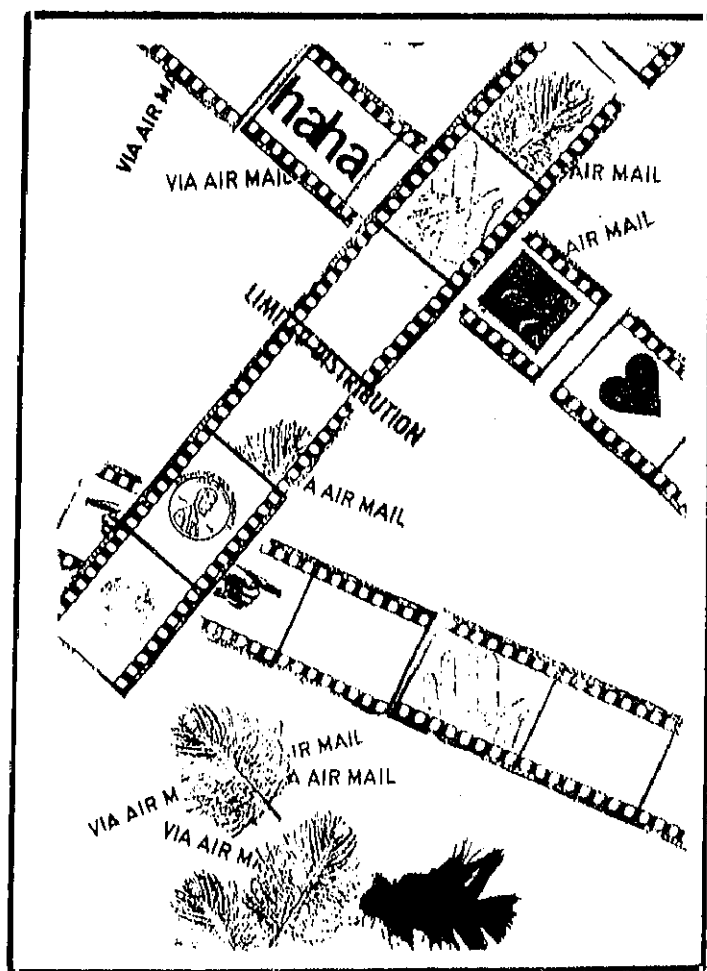
Casi 500 artistas de todo el mundo aceptaron la invitación. (...) El Arte Postal abarca un aspecto extremadamente vasto de contenidos, echando mano de "todo" y utilizando cualquier vehículo de comunicación disponible en la sociedad de consumo.

Si este maremagnum anárquico de mensajes irreverentes

trastorna, es síntoma de que la civilización está trastornada."

A continuación, el catálogo ofrece un texto de Julio Plaza, Comisario de la Exposición de Arte Postal. Estructurado en cuatro partes, entresacamos lo más interesante:

"Paralela y alternativamente a los sistemas oficiales de cultura, surge, como "acción anartística", un tipo de fenómeno, el Mail Art o Arte Postal, crítico hacia los estatutos de propiedad del arte, es decir, hacia la cultura como práctica



Anne F. Wittels



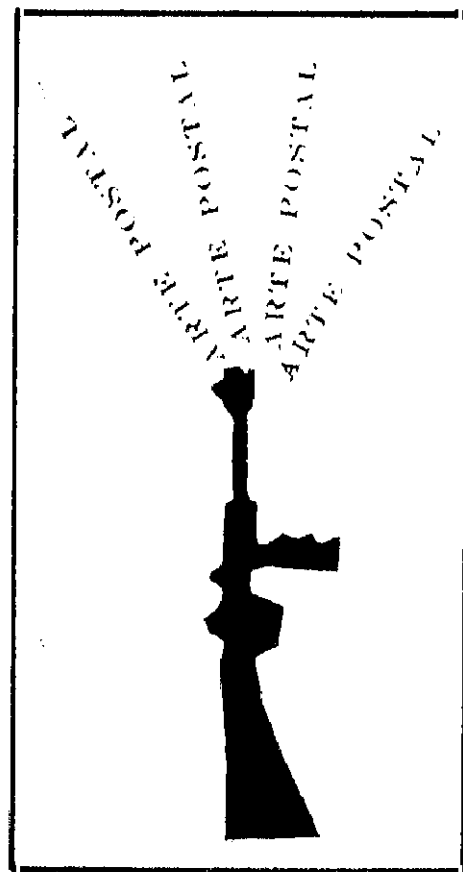
Figs, 101 y 102

económica, proponiendo la información artística como proceso pero no como acumulación.(...)

El Mail Art debe su manifestación, en gran parte, a la democratización de los medios de reproducción, que facilita la transmisión e intercambio de mensajes. Si, gracias al invento de la cuatricromía, el arte tradicional se transformó en "Museo imaginario" (Malraux), el Mail Art se aprovecha directamente de esos medios de reproducción (lo cual ya fué previsto por Walter Benjamin), introduciendo multimedia e intermedia en el contexto artístico, junto a las técnicas operativas, ya no secuenciales, sino simultáneas, sincrónicas. (...)



Carlo Plittore



Luis

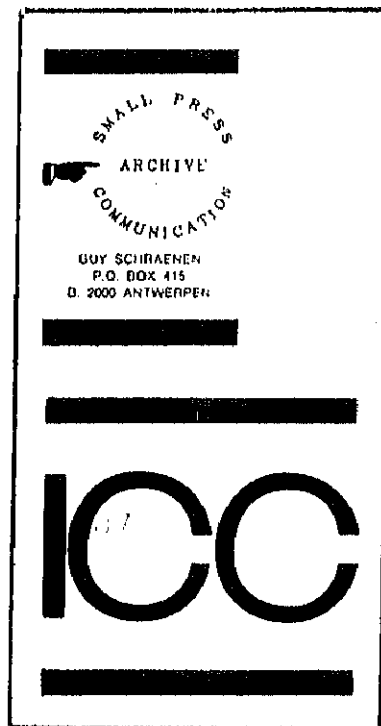
Figs. 103 y 104

El "mailartista" (como estrategia cultural) está más interesado en el mundo de los signos y de los lenguajes que en la manipulación de objetos. (...) El uso de varios lenguajes conduce al artista a abandonar la función poética o estética del lenguaje (como dominante), enfatizando otras funciones, tales como la referencia documental, la expresiva y, así mismo, la "impresiva" (de propaganda), en la que manifiesta una poderosa inclinación a divulgar retóricamente su ideología artística.

El Mail Art crea un circuito dentro del sistema artístico, ampliándolo, mas no sin contradicciones. Pudiera ser una de ellas



Daniele Ciullini



Figs. 105 y 106

su penetración y apropiación por otros circuitos, incluso institucionales. Es evidente que no está en la naturaleza del Mail Art incorporarse al teatro de exposiciones para el gran público.

(...) Comprometerse en el Mail Art como artista, implica enfatizar en lo sucesivo la producción hacia una estética de recepción y, sobre todo, mantener un diálogo con la comunidad artística. Dejando aparte cuestiones como el compromiso con una producción de calidad, el "mailartista" sabe que hoy la información artística se consume, de manera diseminada y efímera, a través de los diversos medios de comunicación; por tanto, lo que para él cuenta es el presente de la información, esto es, el instante de la recepción. El Mail Art no proyecta un arte para el futuro, sino para el presente y, casi siempre, para la papelera de la historia.

El "mailartista" se apropia del mundo de la información, lo manipula y lo proyecta en una suerte de artesanato postal, collage informativo. (...)

Comprometerse en el Mail Art es convertirse en "Brother in Mail". Su estructura no es jerárquica y la idea general parece ser la adquisición constante de nuevos receptores-emisores a incluir en la comunidad.

El Mail Art democratiza la práctica del arte, pero no consigue superar el impasse de la dialéctica cantidad-calidad. El arte (como ya vió Marcel Duchamp) nada tiene que ver con la democracia.

Mail Art: Carnavalización y parodia de la Cultura Dominante.

Mail Art: Un signo suicida, pues el exceso de significados destruye la significancia y el sentido."

Luego de los particulares criterios, no exentos de reduccionismo ni de una evidente tendencia a la trivialización, del Comisario de la Muestra de Arte Postal, el catálogo inserta los ocho puntos de proyecto original de Ulises Carrión "Erratic Art Mail International System" (una alternativa a las habituales

instituciones oficiales del correo) que, por su originalidad, transcribimos íntegramente:

- "1. El E.A.M.I.S. transmitirá mensajes en cualquier formato -postales, cartas, paquetes, etc- realizados en cualquier medio -libro, cassette, tape, film, etc.
2. El mensaje debe llegar a E.A.M.I.S. a través de cualquier medio que no sea el postal oficial. Se depositará por el autor o por cualquier otra persona.
3. El E.A.M.I.S. no cobrará tasa alguna. No obstante, los mensajes deberán ir acompañados de copia o duplicado, el cual quedará archivado.
4. El E.A.M.I.S. garantiza la entrega del mensaje por cualquier medio no oficial. Si, por algún motivo, un mensaje permaneciera tres años sin ser entregado, será devuelto al remitente a través de un medio no oficial.
5. El E.A.M.I.S. dispondrá de un depósito de mensajes aún no entregados, que permanecerá abierto a cualquier destinatario potencial. Pero no será preciso serlo para tener acceso a los archivos.
6. Se aceptan mensajes de cualquier tamaño, de cualquier país y para cualquier país.
7. El E.A.I.M.S. no se responsabiliza de fraudes y falsificadores. Toda correspondencia que proceda de E.A.M.I.S. habrá de llevar sus marcas y sellos.
8. Mediante la utilización de E.A.I.M.S. usted apoyará la única alternativa a la burocracia nacional, consolidando la comunidad artística internacional."

Del mismo autor, ya fallecido, ofrece el catálogo sus conocidos aforismos "Mail Art and the Big Monster":

"Ha llegado el momento de afirmar que el Mail Art tiene muy poco que ver con el correo y mucho con el arte.

En la expresión "Arte Postal", el término "Postal" puede ser

sustituído por multiplicidad, expendición, distribución o muchas otras palabras. Pero "Arte" sólo quiere decir arte y nada más.

El Arte Postal utiliza el correo como soporte, del mismo modo que otras formas de arte requieren tela, papel, hierro y madera.

Muchas personas que usan esos soportes, jamás dirán "arte de tela", "arte de madera" o "arte de papel". Palabras, trozos de papel, sobres y colores también son medios de comunicación. El Arte Postal existe cuando un artista procede con uno o más de esos medios y opta por el sistema postal como soporte.



Opal Louis Nations

De este modo, el Arte Postal utiliza como soporte el sistema postal -un complejo sistema internacional de transportes que involucra a miles de personas, edificios, máquinas, tratados internacionales y Dios sabe qué.

La prueba de que el Correo no es el medio reside en que el artista no precisa saber cómo funciona para utilizarlo. Incluso, en el caso utópico de que un artista entendiera el sistema, carecería de poder para controlarlo. Lo único que él controla es la "obra", el "trabajo postal". Esa es su creación.

Muchos artistas, y el público, parecen perdidos en el juego. Han llegado a pensar que hacer Mail Art no era más que producir tarjetas postales.

Esos artistas utilizan el Mail Art del mismo modo que lo harían con la pintura, porque creen que el correo es un medio que no permite obras sino en formatos de tarjeta postal.

Pocos entienden que en el Mail Art se han invertido los miembros de la ecuación: lo que en la vida diaria funciona como sistema de comunicación, como medio de transmitir mensajes, como medium, al fin, en manos de determinados artistas se transforma en soporte de los diversos tipos de trabajo que produce el Mail Art.

Cuando envío una carta por correo, utilizo el correo en cuanto sistema que permite la transmisión de mi mensaje. Ese sistema se compone de dos subsistemas: por un lado, el lenguaje escrito o visual; por otro, el propio de los servicios postales.

La relación entre ambos es constante, mas no rígida, pudiendo enfatizar uno u otro en función de la motivación o la intención.

Si usted recibe una carta de su amante, el contenido es secundario. Lo que le interesa es el hecho de recibir algo de esa persona, que podrían ser flores en lugar de palabras. Da lo mismo. Lo importante es que le envía algo. En este caso el énfasis recae en el subsistema postal.

Cuando afirmo que en Mail Art el correo no es el medio, sino el soporte, no pretendo disminuir la importancia del correo, que

es mucha. Pero antes será preciso considerar y definir la función del correo en el proceso de elaboración de una obra de Mail Art.

Imaginemos una obra de Mail Art sometida a un sustitutivo del sistema postal. Por ejemplo, podemos encomendar cartas a varios amigos que partan hacia lugares diferentes. Podemos darles instrucciones precisas en cuanto a cuándo, cómo y a quién deben entregarlas. Todo eso es factible, ¿no?. Normalmente, utilizamos el correo oficial porque resulta más cómodo y porque ello no repercute en el significado de nuestro trabajo de Mail Art.

Por otro lado, no es posible imaginar un trabajo de Mail Art que carezca de palabras, dibujos, papel o plástico. Por consiguiente, esos son los medios, los elementos significativos con que elaboramos el mensaje de Mail Art.

Complicuemos el asunto: ¿qué pasaría si un artista concibiera un trabajo postal en el cual el correo, los sellos, uno o varios funcionarios, o cualquier otro elemento del sistema postal oficial, desempeñase un papel importante? En tal caso, todos coincidiríamos en afirmar que el sistema postal constituye un medio o, al menos, un elemento del medio.

Más aún: tal vez fuera posible elaborar un verdadero trabajo de Mail Art mediante la incorporación del sistema postal como parte esencial de dicho trabajo. En realidad, hoy, los mejores trabajos de Mail Art utilizan el correo como elemento funcional, integral.

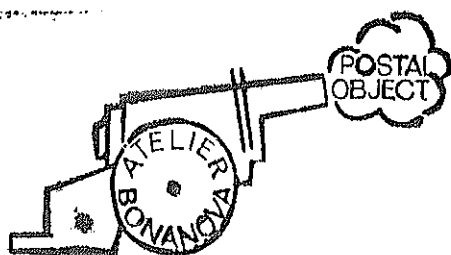
Para entender eso, habrá que considerar hasta qué punto puede estimarse el correo como marginal en relación con el Mail Art. Solamente así podrá apreciarse la función del correo como elemento de Mail Art. Es decir, como Arte.

El asunto se complica: ¿de qué manera el adjetivo postal afecta al sustantivo arte? Sobre esta pregunta han llovido banalidades y perogrulladas: que el Mail Art es fácil, de baja calidad, carente de pretensiones, democrático.... Tonterías.

¿Es fácil para un artista enviar una postal? Sí, pero, como hemos visto, un artista no llega a ser mailartista por el mero hecho de enviarla, por muy bella que sea.

¿Es barato producir y enviar una tarjeta postal? Claro que no. No suele producirse un solo ejemplar de postal, sino una edición de cientos o miles de copias. En realidad; muchos artistas se ven obligados a producir postales en un solo ejemplar porque carecen de medios para efectuar mil copias.

El Mail Art, ¿carece de pretensiones? Es difícil responder. Depende del artista. Yo no diría que los mailartistas no las tengan. Yo, por ejemplo, soy muy pretencioso. También están los que dicen: "yo soy mailartista", como diciendo: "los demás artistas no lo son del todo".



OTTO DRESSLER

KULTUR IN DEUTSCHLAND

Figs. 109 y 110

¿Es democrático el Mail Art? Lo dudo. Para un arte que se pretende generalizado, 200 participantes es poca cosa. Y esos 200 nombres se escogen con gran cuidado. Sin duda, algunas respuestas tienen más valor que otras. Cuando se trata de un emisor no suficientemente conocido, sus envíos hallan escaso eco; lo cual ocurre, a veces, por problemas económicos. Pero, frecuentemente, porque no merece la pena contestar.

¿Qué interés puede tener saber si el Mail Art es barato, fácil, modesto y democrático? Más importante sería preguntar si es posible hacer buen arte con el Mail Art. Pero la cuestión fundamental es: "¿Qué es y qué no es Mail Art?"

Una obra de Mail Art consiste en una secuencia de actos, entre los que hay que destacar dos: la elaboración y el envío. Pero con una gran diferencia entre ambos: en la elaboración de la obra, nuestro control es total; en su envío, es nulo.

Al elaborar un trabajo que ha de ser enviado, tenemos libertad para elegir los materiales y el modo de usarlos. Podemos disponer las dimensiones y la forma interior y exterior. En otras palabras, cuando redactamos una carta podemos escribir lo que queramos.

Pero, ¿y el envío? Ahí no podemos disponer. Hemos de someternos a determinadas normas preestablecidas. Y no sólo eso. Hemos de pagar en función del peso y el volumen del envío, sin que exista la posibilidad de rebajar el precio, ni siquiera teniendo en cuenta el talento del autor. Usted paga y se olvida de su maravillosa obra de Mail Art.

Desde este punto de vista, el Mail Art deja de ser fácil, barato, modesto y sin importancia. El Mail Art aporrea la puerta del castillo donde habita el Gran Monstruo. Usted puede dirigirse a él, desde sus propias convicciones y experiencias, para contarle lo que le guste. El hecho es que el Gran Monstruo existe y nos oprime.

Cada invitación que se nos hace para participar en un proyecto de Mail Art está inscrita en la guerra de guerrilla contra el Gran Monstruo. Cada obra de Mail Art es un proyectil disparado

contra él, señor del castillo, el cual alimenta nuestra disociación.

¿Qué cosa es, quién es, el monstruo del que hablo? ¿El director general de Comunicaciones? ¿O la tecnología que utiliza y controla? ¿O tal vez esos engomados papelillos de color que hemos de adquirir siempre que enviamos algo? A decir verdad, ni sé exactamente de lo que estoy hablando. Todo cuanto sé es que existe un Monstruo. Y que cada vez que efectúo un envío es como si golpeará a su puerta.

Cuando pintamos, nos es permitido hablar de sensibilidad, belleza, visión, habilidad, etc. Pero, ¿qué supone llamar a la puerta del Monstruo? La respuesta es sencilla: lo que importa es la fuerza con que golpeamos. La medida de su intensidad nos la dará el eco.

...Ya sé que ésto no complacerá a los escépticos de siempre, que pensaban, al principio, que el Mail Art era insignificante y mezquino. Ahora dirán que el arte no se puede enjuiciar desde presupuestos aritméticos. No se dan cuenta de que, cuando hablamos de números, no nos estamos refiriendo para nada a cuestiones de aritmética, sino de armonía.

Cuando alguien ha enviado un trabajo de Mail Art y recibe una respuesta, eso es armonía: conformidad, acuerdo. Por supuesto, podemos enjuiciar la calidad de la respuesta. Mas, en lo que concierne al Mail Art, lo que importa es recibir la respuesta.

¿Qué sucede con aquellos trabajos de Mail Art que no precisan contestación?

La respuesta representa un control: aún no sabemos cómo efectuar su medición. Lo único que sabemos hacer es contabilizarlas. No deja de ser un procedimiento provisional, eventual, pero que, sin embargo, nos permite una idea.

El Mail Art necesita ideas. Somos receptivos a ellas ¿Por qué no colabora usted con alguna? Pero, no la diga: envíela por correo, por favor."

Después de estas reflexiones analíticas, plenas de lucidez e

ingenio, del desaparecido mailartista Ulises Carrión, el catálogo de la XVI Bienal de São Paulo, sección Arte Postal, reproduce un texto original de los italianos Romano Peli y Michaela Versari, del C.D.O. de Parma, procedente del catálogo de la Muestra "100 Artisti & 100 Libri", C.D.O. Comunicazione Visive, Parma, 1980:

"Desde hace veinte años, el Mail Art se sitúa al margen del Arte Oficial de cada país, asumiendo, por derecho propio, el papel de antiarte frente a la moda, el Mercado y todas aquellas pseudovanguardias y nuevos contextos alternativos. Representa la crítica al Arte y al Sistema, sin necesidad de apelar a las consabidas reclamaciones históricas.

El hecho de estar considerado como un arte marginal y sin futuro, con escaso valor artístico, se debe a una de tantas "informaciones" que surgen en el vídeo del Poder Artístico, como si de un juego de manos se tratara, con la intención de propalar las esencias negativas que lo impregnan y, así, monopolizar las virtudes positivas en provecho de las artimañas de los manipuladores del Mercado y la Crítica Oficial.

Si echamos mano de esa frase, surgida del "megáfono" de un respetabilísimo (para el Sistema) crítico de arte y tomamos en consideración el papel de "crítico hacia el arte" que, con los pies firmemente asentados en el presente, desempeña el Mail Art, podremos afirmar con todo derecho que EL MAIL ART APRENDIO, HACE YA TIEMPO, A CONSTRUIRSE UN FUTURO, dejando para la mayoría de los Críticos Oficiales y su Arte la tarea de construir el "pasado".

La producción de los mailartistas, ajena a las modas culturales e iconográficas que "captan" "charlatanes" y "clientes", pretende establecer comunicación entre la maraña de lenguas y culturas, a través de formas artísticas y no artísticas, con la intención de lograr una comunicación real, burlando a los Dioses de la Comunicación Oficial y sus trucos para escamotear la información.

El Mail Art constituye una forma de arte suficientemente ambigua como para impedir la conversión y consiguiente adhesión

al "rebaño"; es un arte de contenidos culturales internacionales, lo cual, tal vez, ha impedido (hasta hoy) toda tentativa de apropiación por parte de la Crítica Oficial de cada país, porque no se trata de arte que se deje "captar", siendo, por el contrario, no incluíble en la "historia del arte" de 'tal o cual' país".

Como colofón de esta interesante recopilación de textos sobre Mail Art, dicho catálogo inserta el artículo titulado "The Square of Saying" (traducción inglesa. No disponemos del probable original italiano), del que es autora la mailartista italiana Mirella Bentivoglio. Pertenece al catálogo de la muestra del mismo título (no se incluyen datos de localización ni fecha). Lo reproducimos a continuación:

"El mundo padece de entropía. Constantemente, a sí mismo se genera, y, quizás, el Mail Art, al exigir un tamaño reducido, nos enseña a limitar el volumen expresivo. En consecuencia, nuestra muestra, "The square of saying", intenta decir lo más posible valiéndose de un mínimo de peso, espacio, palabras e intervención manual. Se trata de hojitas de un tamaño convenido de antemano, que podrían componer un libro; pero la hipotética antología prescinde de la rígida estructura de tal volumen potencial e irradia al espacio, al tiempo que observa una secreta y silenciosa relación con el espectador.

Estas páginas han sido elaboradas por mujeres italianas dentro del ámbito experimental que comprende desde la expresión verbal-poética a la gráfico-icónica. La mujer posee profundas razones para actuar en esta zona fronteriza. Aquí encuentra el contexto idóneo para una transgresión disciplinada de los códigos impuestos por el hombre durante la larga historia de la creatividad masculina. Excluída históricamente tanto de la utilización pública de la palabra como de la paleta pictórica, cualquier interacción de códigos que le permita comunicarse más allá de los esquemas habituales, significa para ella una

posibilidad digna de no ser desdeñada.

A lo largo de los siglos, la mujer nunca tuvo voz en la sociedad. El hombre gobierna y legisla por ella, confinándola a una esfera de reclusión. La relación de la mujer con el lenguaje institucional es implícitamente una relación de oposición. Pero, al mismo tiempo, su relación con la realidad del lenguaje es profunda y directa.

Cercenada históricamente del lenguaje, ella sabe, sin embargo, sublimar su energía, neutralizándole los mecanismos para acceder al reencuentro de su materialidad. Es la mujer quien, durante la fase maternal, proporciona el lenguaje al ser humano. Y lo percibe como la cosa más natural del mundo. Lenguaje como forma, sonido, espacio físico y psicológico, depósito de arquetipos.

He aquí pequeñas páginas cuadradas. El cuadrado es la estructura simbólica básica del pensamiento. Presupone capacidad para dividir, unir y articular, representando la aceptación de los límites de la comunicación. Significa racionalidad, ley, conocimiento: "el decir".

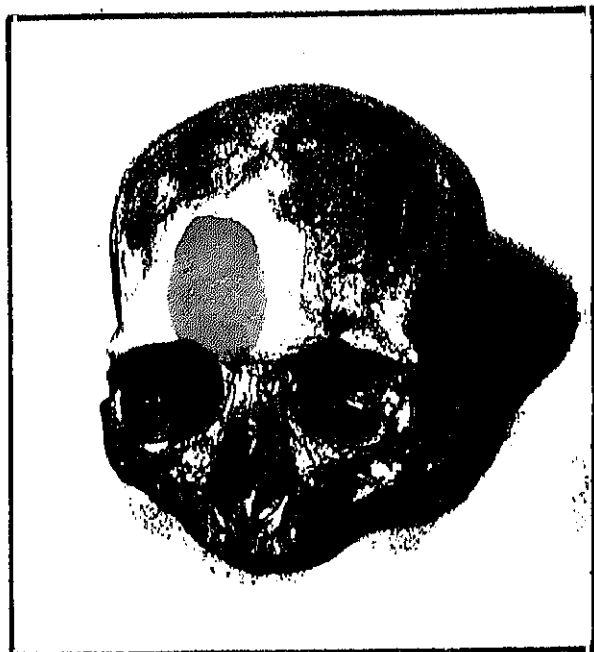
Según reza el poema que nos sirve de epígrafe, "el cuadrado del decir procede desde el invisible centro del círculo" (G.Sandri), ¿qué es esto, sino la unidad? El centro invisible constituye el ombligo del mundo, lo primario, origen de la manifestación universal. No conoce fronteras más allá del continuo fluir de la "circularidad" cíclica. Es "mater".

Logos y mater son los principios inseparables de la experiencia del ser. Y es absurdo identificarlos con ambos hemisferios, masculino y femenino, lo cual ya hemos visto a dónde conduce: a la relegación de la mujer a un ámbito restringido, esto es, a la mutilación de la cultura y, por consiguiente, a una creciente amenaza para la vida.

Estas minúsculas páginas significan un instante de encuentro. Representan, al mismo tiempo, la lógica de la corporeidad y la física del lenguaje; no sólo el testimonio de una condición femenina marcada de cicatrices, sino la evidencia de la complementariedad vivificante."

Hasta aquí, el corpus documental contenido en el catálogo. Frente al indudable acierto de la compilación, tan sólo una objeción: la falta de la probable versión original, italiano, correspondiente a los trabajos de Romano Peli & Michaela Versari y Mirella Bentivoglio, que hubiera permitido mayor precisión en la comprensión de contenidos, pues es sabido que el principio de entropía, aludido en el último documento, afecta negativamente a la significación original cuando se trata de traducciones en cadena. (Figs. 101 a 112).

Debido a la gran afluencia de participantes, nos limitaremos a constatar la presencia desde España: C. Pazos, F. Abad, Grupo Texto Poético, R. Cristóbal y Atelier Bonanova.



Figs 111 y 112

Casi dos años después de que Atelier Bonanova organizara en Madrid una muestra internacional de libros de artista (la primera de esta índole celebrada en España), bajo el título **Libros y no libros de allá**, el Centro Metrònom de Barcelona repite la experiencia, obteniendo un gran éxito de participación. Si la de Madrid se caracterizó por la escogida calidad de los participantes, motivado por insuficiencias físicas y económicas, la segunda aunó calidad, cantidad y disposición de recursos. Buena prueba de ello es el eficaz catálogo (Doc. LXV) editado a propósito, donde, además de la reproducción fotográfica referente a la obra de cada autor, se incluyen varios documentos solicitados a otros tantos autores mailartistas.

Se inicia con una presentación protocolaria a cargo de Rafael Tous, director de Metrònom, donde expone datos acerca de las actividades ordinarias celebradas en su espacio-galería. Luego de referirse al número de participantes de la que nos ocupa, concluye con los agradecimientos de rigor.

Sigue un artículo de Ulises Carrión, "El nuevo arte de hacer libros", que ofrecemos a continuación:

"¿Qué es un libro?

Un libro es una secuencia de espacios.

Cada uno de estos espacios se percibe en un momento diferente- un libro también es una secuencia de momentos.

.....

Un libro no es una caja de palabras, ni una bolsa de palabras, ni un portador de palabras.

.....

Un escritor, al contrario de la opinión popular, no escribe libros.

Un escritor escribe textos.

El hecho de que un texto se halle contenido en un libro es consecuencia, solamente, de las dimensiones de ese texto; o,

en el caso de una serie de textos cortos (poemas de diversos autores) distribuidos en un libro en cualquier orden, revela la naturaleza secuencial del libro.

La revela, tal vez la utiliza; pero no la incorpora o no la asimila.

.....

El lenguaje escrito es una secuencia de signos que se distribuyen en el espacio; su lectura se desarrolla en el tiempo. Un libro es una secuencia espacio-tiempo.

.....

Los libros existen originalmente como contenedores de textos literarios.

Pero los libros, contemplados como realidades autónomas, pueden contener cualquier lenguaje (escrito), no solo literario, sino cualquier otro sistema de signos.

.....

Entre los lenguajes, el literario (prosa y poesía) no es el más adecuado a la naturaleza de los libros.

.....

Un libro puede ser el recipiente accidental de un texto, cuya estructura es irrelevante para aquél: estos son los libros de librerías y bibliotecas.

Un libro también puede existir como forma autónoma y autosuficiente incluyendo, quizá, un texto que la enfatice, que sea parte orgánica de ella: aquí comienza el nuevo arte de hacer libros.

.....

En el viejo arte, el escritor no se autoconsidera responsable del libro real. El escribe el texto. Lo demás corresponde a los operarios, artesanos, trabajadores... otros.

En el nuevo arte, escribir un texto constituye tan sólo la primera anilla de la cadena que va del escritor al lector.

En el arte nuevo, el escritor asume la responsabilidad del proceso completo.

.....

En el viejo arte, el escritor escribe textos.

En el arte nuevo, el escritor hace libros.

.....

Hacer un libro implica actualizar su ideal secuencia espacio-tiempo por medio de la creación de una secuencia paralela de signos, sean verbales u otros.

.....

PROSA Y POESIA

En un libro viejo todas las páginas son lo mismo.

Cuando escribe un texto, el escritor se atiene solamente a las leyes secuenciales del lenguaje, que no son las de los libros. Las palabras podrían ser diferentes en cada página; pero cada página es, como tal, idéntica a la precedente y a la que sigue. En el nuevo arte, cada página es distinta: es un elemento individualizado de una estructura (el libro), en la cual cumple una misión particular.

.....

En el lenguaje hablado y escrito, los pronombres sustituyen a los nombres con objeto de ahorrar molestas reiteraciones. En el libro, compuesto por diversos elementos, por signos, lo mismo que el lenguaje, ¿qué es lo que juega el papel de los pronombres, al objeto de evitar reiteraciones desagradables? Esto es un problema para el nuevo arte; el viejo, ni siquiera sospechaba su existencia.

.....

Un libro de 500 páginas, de 100, incluso de 25, donde todas son similares, es un libro tedioso en cuanto tal, independientemente de lo emocionante que pueda ser el contenido de las palabras que pertenecen al texto impreso en las páginas.

.....

Una novela, ya sea de un escritor genial o de un autor de tercera clase, es un libro donde no pasa nada.

.....

Aún queda, y seguirá habiendo, gente a la que guste leer novelas; por lo mismo que siempre habrá personas que disfruten

jugando al ajedrez, cotilleando, bailando el mambo o comiendo fresas con nata.

.....

Comparadas con las novelas, donde no pasa nada, en los libros de poesía aún sucede algo alguna que otra vez, aunque muy poco.

.....

Una novela sin letras mayúsculas, o con diferentes tipos de letras, o con fórmulas químicas intercaladas aquí y allá, etc, sigue siendo una novela, es decir, un libro aburrido que pretende no serlo.

.....

Un libro de poemas contiene tantas palabras, o más, que una novela, pero emplea fundamentalmente el espacio real, físico, en el que estas palabras aparecen, de modo más intencional, más evidente, más profundo. Resulta así porque para transcribir el lenguaje poético sobre el papel, se hace preciso traducir tipográficamente los convencionalismos propios del lenguaje poético.

.....

La transcripción de la prosa requiere algunas cosas: puntuación, mayúsculas, diversos márgenes, etc. Todos esos convencionalismos son descubrimientos originales y muy bonitos, pero no reparamos en ellos porque los utilizamos a diario. La transcripción de la poesía, un lenguaje más elaborado, utiliza menos signos comunes. La simple necesidad de crearlos, adaptándolos a la transcripción del lenguaje poético, reclama nuestra atención por este hecho: escribir un poema en un papel es diferente que hacerlo en nuestra mente.

.....

"Los poemas son canciones", repiten los poetas. Pero ellos no las cantan; las escriben.

Ellos repiten que la poesía debe ser recitada en voz alta, cosa que no hacen. Tan sólo la publican.

El hecho es que la poesía, como acontece normalmente, es escrita e impresa, no contada o hablada. No ha perdido nada con

ello.

Al contrario, algo ha ganado: una realidad espacial que faltaba en la poesía tristemente cantada y hablada.

.....

EL ESPACIO

Durante años, muchos años, los poetas han explotado intensa y eficientemente las posibilidades espaciales de la poesía. Pero sólo la llamada "concreta", o, más tarde, poesía visual, lo ha manifestado abiertamente.

.....

Versos concluidos a mitad de página, con amplio o estrecho margen, versos distanciados de los siguientes por un espacio más o menos grande. Todo ello constituye una explotación del espacio.

.....

Eso no quiere decir que un texto sea poesía porque emplee el espacio de un modo u otro, sino que la utilización del espacio es una característica de la poesía escrita.

.....

El espacio es la música de la poesía no cantada.

.....

La introducción del espacio en la poesía (mejor dicho, de la poesía en el espacio) representa un gran acontecimiento de consecuencias literarias incalculables.

Una de esas consecuencias es la poesía concreta y/o visual. Su aparición no es un acontecimiento extravagante en la historia de la literatura, sino que constituye el desarrollo natural, inevitable, de la realidad espacial conquistada por el lenguaje desde el momento en que se inventó 'la escritura'.

.....

La escritura del viejo arte utiliza tímidamente el espacio. Esta poesía establece una comunicación inter-subjetiva. La comunicación inter-subjetiva acontece en un espacio abstracto, ideal, impalpable.

.....

En el arte nuevo (en el que la poesía concreta no es más que un ejemplo), la comunicación es aún intersubjetiva, pero tiene lugar en un espacio concreto, real, físico: la página.

.....

Un libro es un volumen en el espacio.

Es el genuino campo de la comunicación, que sienta plaza gracias a las palabras aquí y allá.

La poesía concreta supone una alternativa a la poesía.

Los libros, considerados como secuencias autónomas espacio-tiempo, ofrecen una alternativa a todos los géneros literarios existentes.

.....

El espacio existe fuera de la subjetividad.

Si dos textos se comunican en el espacio, el espacio constituye un elemento de esa comunicación, a la cual modifica, imponiendo sus propias leyes.

Las palabras impresas están encarceladas en el texto del libro.

.....

¿Qué es más significativo: el libro, o el texto que contiene?
¿Qué es primero: el huevo o la gallina?

.....

El viejo arte reconoce que las palabras impresas están situadas en un espacio ideal.

El arte nuevo sabe que los libros existen como objetos en una realidad exterior, sometidos a condiciones concretas de percepción, existencia, intercambio, consumo, uso, etc.

.....

La manifestación objetiva del lenguaje puede ser experimentada en un momento y espacio aislados: la página. O bien, en una secuencia de espacios y momentos: el "libro".

.....

Ya no hay ni habrá jamás literatura nueva.

Habrà, quizá, nuevas maneras de comunicar que incluyan el lenguaje o lo empleen como base.

Como medio de comunicación, la literatura será siempre vieja literatura.

.....

EL LENGUAJE

El lenguaje transmite ideas, es decir, imágenes mentales.

El punto inicial de la transmisión de imágenes mentales reside siempre en una intención: hablar para transmitir una imagen particular.

El lenguaje diario y el lenguaje del viejo arte tienen algo en común: los dos son intencionales, ambos intentan transmitir ciertas imágenes mentales.

.....

En el viejo arte, el sentido de las palabras es portador de las intenciones del autor.

Ya que el sentido fundamental de las palabras es indefinible, la intención del autor es insondable.

.....

Cada intención presupone un propósito, una utilidad.

El lenguaje cotidiano es intencional, es decir utilitario: su función consiste en transmitir ideas y sentimientos, explicar, declarar, convencer, invocar, acusar, etc.

El lenguaje del viejo arte también es intencional, es decir, utilitario. Ambos difieren tan sólo en la forma.

.....

El lenguaje del nuevo arte difiere radicalmente del lenguaje corriente. Olvida intenciones y utilidad y retorna a sí mismo, se autoinvestiga, buscando formas, series de formas que generen, bien conciliándose, ya rebelándose, secuencias de espacio-tiempo.

.....

Las palabras de un libro nuevo no son portadoras de un mensaje, ni del alma, ni la moneda de la comunicación.

Ya fueron denominadas por Hamlet, un ávido lector de libros, cuando las interpeló: palabras, palabras, palabras.

.....

No están las palabras en el libro nuevo para transmitir ciertas imágenes mentales con peculiar intencionalidad.

Están en él para formar, junto a otros signos, una secuencia espacio-tiempo que identificamos con el nombre de "libro".

.....

En un libro nuevo, las palabras podrán ser las propias del autor o las de algún otro.

Un escritor del arte nuevo escribe muy poco o nada.

.....

El libro más bello y más perfecto del mundo es un libro con las páginas en blanco, del mismo modo que el lenguaje más completo es aquel que está más allá de las palabras que un hombre pueda pronunciar.

.....

Cada libro de arte nuevo va en pos de ese libro de absoluta blancura, de la misma manera que cada poema busca el silencio.

.....

La intención es la madre de la retórica.

.....

Las palabras no pueden evitar significar algo, pero pueden ser despojadas de intencionalidad.

.....

Un lenguaje no intencional es un lenguaje abstracto: no hace referencia a ninguna realidad concreta.

Paradoja: para poder manifestarse él mismo de manera concreta, el lenguaje ha de ser abstracto.

.....

El lenguaje abstracto significa que las palabras no están destinadas a ninguna intención particular; que la palabra "rosa" no es la rosa que yo veo ni la rosa que un personaje más o menos ficticio pretende ver.

En el lenguaje abstracto del arte nuevo, la palabra "rosa" es la palabra "rosa". Significa todas las rosas y ninguna de ellas.

.....

¿Cómo hacer para conseguir una rosa que no sea la mía, ni la suya, sino la de todos, es decir, la rosa de nadie? Situarla en una estructura secuencial (por ejemplo, un libro); desde ese momento dejará de ser una rosa y se convertirá esencialmente en elemento de la estructura.

.....

ESTRUCTURAS

Cada palabra existe como elemento de una estructura: una frase, una novela, un telegrama.

O: cada palabra forma parte de un texto.

.....

Nada existe aisladamente: todo constituye un elemento de una estructura.

Cada estructura es, a la vez, un elemento de otra estructura. Todo aquéllo que existe, pertenece a la última estructura.

.....

Comprender algo es comprender la estructura a la que pertenece y/o los elementos que contiene.

Un libro consiste en diversos elementos, uno de los cuales podría ser un texto.

Un texto que forma parte de un libro no es necesariamente la parte más esencial o importante de él.

.....

Una persona puede acudir a la librería para comprar diez libros rojos porque este color armoniza con los tonos de su sala de estar o por cualquier otra razón, poniendo de manifiesto el hecho irrefutable de que los libros poseen un color.

.....

En un libro del viejo arte las palabras transmiten la intención del autor. Por este motivo, los busca cuidadosamente. En un libro del nuevo arte, las palabras no transmiten intenciones: son utilizadas para formar un texto, el cual no es más que un elemento del libro; y es este libro, en su totalidad, el que transmite la intención del autor.

.....

El plagio es el punto inicial de la actividad creadora en el arte nuevo.

.....

Siempre que el arte nuevo emplea una palabra aislada, se trata de un aislamiento absoluto; libros con una única palabra.

.....

Los autores del viejo arte poseen el don del lenguaje, el talento para el lenguaje, la facilidad para el lenguaje. Para los autores del arte nuevo, el lenguaje es un enigma, un problema; el libro favorece las maneras de solventarlo.

.....

En el arte viejo escribes "Te amo", pensando que esta frase significa "Te amo".

(Pero, ¿qué quiere decir "Te amo"?).

.....

En el nuevo arte escribes "Te amo" con la certeza de que no saben cuál es su significado. Escribes esta frase como parte de un texto en el que escribir "Te odio" sería lo mismo. Lo que importa es que esta frase "Te amo" o "Te odio" desempeña una determinada función textual dentro de la estructura del libro.

.....

En el arte nuevo no amas a nadie.

El arte viejo reclama el amor.

En arte no puedes amar a nadie. Tan sólo amas en la vida real.

.....

No es que el arte carezca de pasiones.

Es sangre que fluye de la herida que el lenguaje ha inflingido a los hombres.

Y es también la alegría de poder expresar algo con cualquier cosa, con alguna cosa, con casi nada, con nada.

.....

El arte viejo busca, entre las formas y los géneros literarios, el que mejor coincide con la intención del autor.

El nuevo arte utiliza cualquier manifestación del lenguaje para demostrar que el autor no abriga otra intención que observar la capacidad del lenguaje para significar algo.

.....

El texto de un libro en arte nuevo puede consistir tanto en una novela como en una sola palabra, en sonetos o en chistes, en cartas de amor o en un comunicado meteorológico.

.....

En el arte viejo, como la intención del autor es fundamentalmente insondable y el sentido de sus palabras indefinido, la comprensión del lector es inextricable. En el nuevo arte, la lectura misma demuestra que el lector comprende.

.....

LA LECTURA

Para leer el viejo arte, es suficiente saber el alfabeto. Para leer el nuevo arte, es menester comprender el libro como estructura, identificando sus elementos y entendiendo su función.

.....

Se puede leer el viejo arte creyendo que se entiende, y estar equivocado. Tal error es imposible en el arte nuevo. Sólo si entiendes podrás leer.

.....

En el viejo arte, todos los libros se leen del mismo modo. En el nuevo arte, cada libro exige una lectura diferente.

.....

En el arte caduco, leer la última página lleva mucho tiempo, tanto como leer la primera. En el arte nuevo, el ritmo de lectura cambia, se acelera, se desboca.

.....

Para comprender y estimar un libro de arte viejo, habrá que leerlo a fondo.

En el nuevo arte, sucede con frecuencia que no hay necesidad de leerlo por completo.

La lectura puede detenerse en el instante en que se haya comprendido la estructura total del libro.

.....

El arte nuevo permite leer más deprisa que los métodos de lectura rápida.

.....

Hay métodos de lectura rápida porque los métodos de escritura son más lentos.

.....

Al arte viejo le importa bien poco la lectura.

El arte nuevo crea condiciones específicas de lectura.

.....

Lo más lejos a que ha llegado el viejo arte es a pedir cuentas a los lectores, lo cual es ir demasiado lejos.

.....

El arte nuevo no discrimina entre sus lectores; no se dirige a los adictos del libro ni intenta captar al público de la televisión.

.....

Para poder leer el nuevo arte, y comprenderlo, no se necesita pasar cinco años en una Facultad de Lengua.

.....

Los libros de arte nuevo no necesitan, para ser apreciados, de la complicidad sentimental y/o intelectual de los lectores en materia de amor, política, psicología, geografía, etc.

.....

El arte nuevo apela a la habilidad que cada hombre posee para comprender y crear signos y sistemas de signos." ⁴⁰

Al exhaustivo análisis de Ulises Carrión sigue un pequeño texto

⁴⁰ Este artículo se publicó en *Second Thoughts*, Void Distributors, Amsterdam, 1980. (Nota de Metrònom).

de Hubert Kretschmer, bajo el título "¿Qué son los libros de artista?":

"Los libros de artista son aquéllos que están elaborados por uno o más artistas como una obra de arte independiente, prestando, en múltiples formas, una compilación muy completa de información a un lectorado muy amplio y a precio relativamente bajo.

El contenido del libro es su mensaje.

Una forma más especial de libro de arte es el "objeto" libro. Aquí se mantiene el código formal básico del libro, mientras que los materiales, medidas, forma y métodos de encuadernación pueden variar. La experiencia táctil de estos libros es, a menudo, más importante que el contenido verbal, incorporándoles un carácter más internacional que el libro escrito.



Original de Harley Francis II

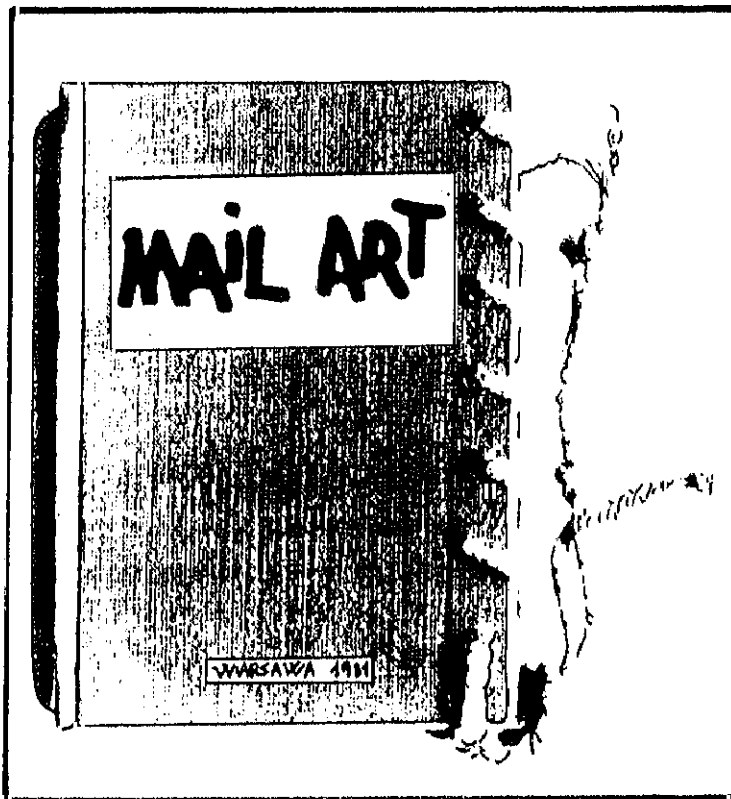
Fig. 113

El libro, en su totalidad, constituye el mensaje.

Más allá del libro está el "libro-objeto". En este caso, tratamos con una obra física basada en el libro como tema, con investigaciones sobre el formato, con variaciones sobre formas arcaicas de pre-libros y con cambios en los formatos del libro moderno que reducen su valor funcional.

La forma del libro es el mensaje."

En tercer lugar, el catálogo de Metrònom incluye un texto denominado "Manifest empíric", original de José Luis Mata. Las peculiares características literarias del mismo estorban su traducción. Renunciamos, pues, a ella, en la seguridad de que el esfuerzo del lector no catalán ha de verse compensado con creces:



Original de Witold Stanislaw Kosak

Fig. 114

MANIFEST EMPÍRIC

Qualsevol cosa pot assolir la inefable categoria de llibre si es presta a algun tipus de lectura. Així, als bibliòfils els agrada vanars-se amb subtils i rebuscats conceptes llibrescos com, per exemple, "Vida, passió i mort del còdol", "Creixement vegetal de la rodonesa", etc. Arabé, l'entorn proporciona exemples no escrits, però més entenedors, més escaients a les possibilitats i interessos del lector no habitual. Tan sols caldrà esmentar, a tall de mostra, els tan debatuts "Llibre dels esdeveniments d'Almeria", "La veritat sobre la colza", el gros tom, tampoc escrit, que relaciona qüestions prou antitètiques com "La Maragateria" i l'"OTAN", etc.

Aquest tret -no dic disbarat- semàntic del llibre; aquest atenuant, de clares ambicions panteistes, serveix d'oportunitat per afrontar reptadorament l'obsessió que els fanàtics del saber imprès vénen tractant des d'antany de fer-nos assumir amb la pitjor, potser, de les seves millors providències.

És rar, avui dia, trobar qui gosi sospesar, no ja amb talent poètic, si nó ni tan sols analíticament, la qüestió, la cosa, l'assumpte que li concern, quan existeix a la seva disposició un exemplar fullat i paginat que observa allò mateix per mitjà de signes que vibren davant dels seus ulls. Els llibres eviten afrontar clarament la realitat. La prejudgen, tot escamotejant el vigor de les situacions.

Desprendre's del llibre per a llegir en la realitat és un acte de llibertat. NO rotund a la "realitat" si ha de ser mitjançant aquesta forma caduca sacralitzada pels segles. Sorprendre -contràriament- les coses en elles mateixes, en la seva plàstica immediata o llunyania, tot afilant la mira adormida dels sentits. I, consegüentment, accedir al compromís de les situacions per tal de, una vegada més, perforar els ordres immutables.

El llibre és l'intermediari que comunica coneixement en la mesura que minva imprevisibilitat. És l'embut que connecta masses de sabers devaluats, destinats generalment a aconseguir alguna mena de dominació en la competitivitat amb els altres. Aquest és el sentiment subjacent en aquells que administren dogmàticament la cultura des del poder d'enciclopèdica escalafonia intel·lectual. La cultura llibresca fabrica savis llibrescos. El llibre és instrument de submissió en poder de la cultura. I la cultura és patrimoni de l'Estat.

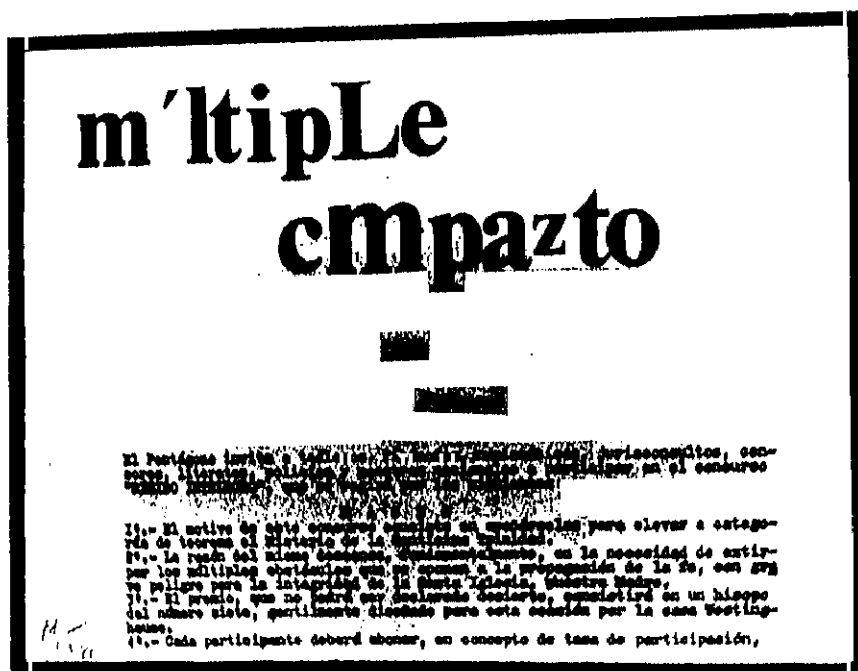
Rera l'autoritat d'haver llegit un elevat nombre de llibres, s'atrinxeren els instigadors del saber. Els gran lectors, tots aquells qui consagraren la seva vida al diví ministeri de la lectura contínua, assoliren, sens dubte, alts nivells en els barems del masoquisme. Llegir llibres sense assabentar-se de res pot resultar menys alienant que el seu contrari, és a dir, assabentar-se de tot. La monstruositat que suposa l'exercici de llegir full rera full, volum rera volum, acumulant informació, per molt que es presumeixi de ser capaç d'assimilar, no pot conduir més que al pausat enverinament que obnubila. Cap empatx és desitjable, ni tan sols aquell que procedeix de la informació que proporcionen els llibres de cavalleria.

Errarà aquell qui interpreti aquestes línies com a subterfugi justificador de modals de bilbaí alcalde, ancorat encara en l'edat del llibre. Al contrari, es tracta de reconèixer el punt crucial que aconsella prescindir d'ells.

Com escometre, davant de l'espai Metrònom, el compromís d'aquesta convocatòria? Senzillament, airejant el compromís que té contret amb el seu temps; és a dir, a base d'esgrimir una actitud crítica davant la realitat i, evidentment, davant la pròpia resposta a aquesta realitat. Per tant, en certa manera, l'artista, pot arribar, en el seu torn, més enllà del concernent individual, tot manifestant les característiques i contradiccions

del vòrtex en el qual viu.

El disseny de llibres especials, llibres-objecte, anti-llibres, i tota mena de connexions que fan referència a la idea de llibre, constitueix un enlaïment de rebeldia en l'exercici unidimensional del costum. Perquè almenys, no es tractarà ja de visualitzar penosament les ratlles d'un macís tipogràfic, apretat i monòton. Si en el context del moviments d'alliberament la paròdia representa un grau, no hi ha dubte que l'espectre parodial que del llibre aporten els artistes ve a plantejar, com obús en platge concorreguda, la superació d'un concepte degradat i profusament explotat pels reverends culturalistes del progrés, el diner i l'emancipació controlada. Aquest caràcter revolucionari, propi de tota ruptura, parteix de reinterpretar el fenomen llibre per a manipular-lo i capgirar-lo tot derivant el seu destí".



Original de un atelierista

Fig. 115

Clausura la parte documental de este importante catálogo un texto sin título, original de Guy Schraenen:

"El libro de artista es una "obra de arte"

El libro de artista no es un libro de arte.

A menudo, se produce una confusión:

- los libros admirablemente ilustrados,
- los libros realizados con técnicas extravagantes,
- los libros con una cubierta espectacular,
- los libros producidos por el artista,
- los libros de formato inhabitual,
- los libros circulares, triangulares o en relieve,
- los libros de aspecto artesanal,
- los libros realizados con materiales poco frecuentes,

no son necesariamente libros de artista.

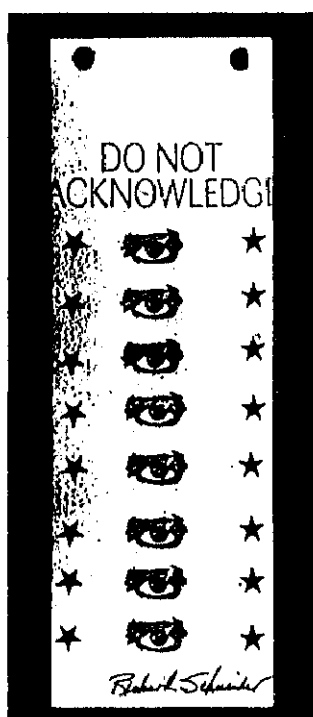
El libro de artista ha de ser concebido como libro, pero no puede existir como libro. Arránquele una página y será como un Rubens rasgado.

Libro de artista=libro conceptual; realmente, existen muy pocos.

Dicho esto, no hay que rechazar la inmensa producción actual de libros llamados de artista que circulan por todo el mundo, ya que son de gran interés no tan sólo documental, sino que forman parte de la obra y del medio de expresión del artista contemporáneo. Por el contrario, desconfiemos de los falsos libros de artista, pues, debido al creciente interés por esta forma de expresión, asistimos en la actualidad a una proliferación de este tipo de libros que, en realidad, no son más que libros de arte tradicionales, presentados bajo una fachada novedosa y ofrecidos para ser consumidos por un público snob y mal informado.

El libro de artista y el Dadaísmo son, posiblemente, los dos fenómenos que más han revolucionado el mundo del arte en el siglo XX. El libro de artista ha contribuido a esta revolución no sólo por su forma o por su contenido, sino, sobre todo, por

su manera de divulgar la obra de arte. Más importante que pasar por la mafia del arte, París o New York, las grandes galerías, más importante que el apoyo o la bendición de algunos oscuros críticos de arte en detrimento de la creación personal. Aquí, la obra es creada, realizada y difundida bajo el signo de la creación. A través del libro, por su tamaño fácilmente enviable, el artista puede, desde cualquier lugar, introducirse en el circuito internacional del arte. De este modo, podemos saber, desde Bélgica, España o Brasil, acerca de la producción de América, Polonia o Gran Bretaña, poco después de su publicación. Mientras que antes se tardaba años en presentar la propia obra y acceder al reconocimiento, hoy, más importante que el reconocimiento es la difusión de la obra.



Original de Richard D. Schneider

Fig. 116

Los pequeños editores, que muy a menudo han favorecido el nacimiento de importantes libros, y los mismos artistas, se han organizado a fin de producir tiradas limitadas y asegurarse la difusión. Actualmente, vemos cómo los grandes editores abandonan la publicación de libros de difícil acceso porque, al año de su edición, se encuentran con la casi totalidad del stock; en cambio, resulta imposible, al cabo de un cierto tiempo, hallar un ejemplar de libro publicado por los editores llamados marginales. (Todo esto vale, igualmente, para la poesía, la literatura y las creaciones sonoras). Los editores marginales y los artistas han llegado a crear una red de aficionados, pequeñas galerías y librerías. Así mismo, vemos cómo cada día más, los artistas se organizan para publicar y fijar lugares de venta y encuentro. La organización de exposiciones dedicadas a todas las formas de ediciones marginales, así como la información de viva voz, han permitido ampliamente crear un público y suscitar una creciente curiosidad entre los aficionados al arte. (Con ésta óptica se organizó, en 1976, el "Small Press Festival", que reunió a más de novecientos editores).

Espero que, de nuevo, esta exposición permita a los aficionados, más numerosos cada vez, familiarizarse con estas ediciones que mañana constituirán el deseo de coleccionistas y museos".

Ante la imposibilidad material, como casi siempre sucede, de nombrar a todos los participantes, nos limitaremos a destacar, entre los intervinientes desde España, la presencia de F. Abad, J.C. Aberasturi, F.Amot, P. Anguera, X. Anleo, Arranz Bravo & Bartolozzi, P. del Barco, J.M. Calleja, X. Canals, J. Canyellas, J. Cerdà, R.G. Colomer, J. Darias, P.D. Esteva, J.J. Espinosa, E. García, A. Girós, A. Gómez, G.T. Poético, J.M. Montells, A. Muntadas, A. Muñoz, P. Noguera, J.M. de la Pezuela, F. Pino, J. Pinya, J. Rabascall, A.R. Casamada, H. Sapere, J.A. Sarmiento, A. Terrades, G. Vega y Atelier Bonanova.

Sorprende constatar que los organizadores hayan dado cabida y admitido como "Llibres d'Artista" los materiales más variopintos, incluyendo hasta tarjetas postales. Se observa, incluso, la picaresca de editoriales, que aliviaron sus stocks a través de este novedoso medio de promoción. Y no digamos de los artistas plásticos, o de la índole que fuera, que carecen de escrúpulos para participar con catálogos de sus propias exposiciones. Evidentemente, 737 participantes son excesivos participantes. La cantidad no encubre, por supuesto, la falta de rigor organizativo. Democracia, sí, pero consecuente. (Figs. 113 a 117)



Original de Bern Porter

Fig. 117

Un gran cartel mural (207x92 cm.) agrupa, reduciéndolas, las aportaciones de 60 mailartistas al proyecto de Tania Erlij y Pawel Petasz, denominado "Artists Body" (Doc. LXVI). Entre los participantes hallamos a A. Partum, H. Bzdok, P. Petasz, L.F. Duch, Hudinilson, Helio Leites, Magali Lara, A. Flores, E.A. Vigo, P. Rosamilia, E. Rosamilia, R. Maggi, V. Baroni, N. Frangione, G. Schraenen, J.V. Geluwe, R. Crozier, J. Rabascall, A. Schmidt, T. Ulrichs, G.J. Larsen, T. Erlij, Grupo Texto Poético y Atelier Bonanova.



Original de Pauline Smith

Fig. 118

En los archivos de Atelier Bonanova encontramos la tarjeta de una exhibición ("Tramesa Postal") (Doc. LXVII) con el lema "Envia'ns el teu joc", organizada y coordinada por el elenco que componen Josep Maria Joan i Rosa, a celebrar en la Galería Canaleta, de la villa de Figueres, del 4 al 25 de abril. Sin mención de los participantes, se limita a citar los países de procedencia. (Fig.119)



Original de Joseph Huber

Fig. 119

Vittorio Baccelli organiza en Lucca (Italia) la muestra "Poesía Oggetto" (Doc. LXVIII), que tiene lugar en el "Bureau de l'art", de esa ciudad. La lista de participantes, autógrafa, parece ser incompleta. Los caracteres con que están escritos los nombres, firmes, correctos al principio, se van descuidando progresivamente hasta desdibujarse en una línea ondulada, que habla por sí sola de la divertida falta de paciencia de Baccelli, característica en la que, probablemente, no tenga la exclusiva. No obstante podemos observar la presencia de Cavellini, Baccelli, Baroni, Olbrich, E.A. Vigo, Corfou, Ciullini, Lara, Grupo Texto Poético, Atelier Bonanova, etc... etc. (Fig. 120).



Fig. 120

El análisis crítico, adecuado a la perspectiva artística y social, se plasma en los trabajos que Atelier Bonanova desarrolla durante 1981. La responsabilidad del artista en la sociedad se pone de manifiesto a lo largo del artículo "*La realidad es el medio*", redactado por un portavoz del Atelier y publicado en la revista "*Crítica de Arte*". Lo reproducimos a continuación:

"En un momento como el actual, en que el protagonismo de algunos artistas es promocionado, aplaudido, auspiciado y comparseado por el sector aspaventero de la crítica, no sería inoportuno llamar la atención de aquéllos para que reflexionaran, larga y plazeramente, sobre el contenido de ciertas palabras, de las que es autor el historiador Hugh Thomas: 'En la historia de España todavía no ha habido ni un período en el que el hecho de hacer profesión de libertad de pensamiento haya sido un acto políticamente neutro', y consideren si la vigencia del mismo constituye hoy una realidad o si, por el contrario, estiman que corresponde a tiempos pretéritos y que, por consiguiente, no se adapta a nuestros días.

Habitamos un país en el que, ciertamente, la aventura de pensar se ha caracterizado por el riesgo de anatema que pende sobre quien osa poner en cuestión verdades absolutas e incuestionables. Un país, como tantos otros, en donde la libertad ha padecido, y padece, la lápida opresora de los censores de la inteligencia. Galdós, el "mucilaginoso", pone en boca de uno de sus personajes la expresión que años más adelante habrá de hacer tristemente famosa uno de los terroristas que protagonizaron el levantamiento contra la República: "¡Viva la muerte!", si bien la intención del escritor era inocente del destino que a la misma aguardaba.

A partir de ahí, la imposición por decreto de normas represivas habría de afectar a la mayoría de una población exhausta y, con más rigor, a todo el que sintiera la comezón de pensar por su cuenta. La actividad política antifascista se alineó en la clandestinidad junto a la intelectual. En el transcurso de los

años correspondientes a esta larga pesadilla, y la subsiguiente edulcorada de la "transición", la panorámica sociológica del país ha contemplado el ascenso de nuevas generaciones.

Esta valoración de la ética alusiva a la interpretación de la dinámica real, debe afectar, en manera especial, al artista. Pues, quiéralo o no, sus obras serán, entre otras cosas y ante todo, el testimonio que habrá de dar fe de una actitud personal ante la realidad. Ahora bien, ese veredicto lleva implícita cierta propensión a la crítica, es decir, un análisis más o menos riguroso, más o menos verídico, según el grado de parcialidad o independencia que se posea.

Cada cual es libre de vivir como le venga en gana, en la medida en que los demás se lo permitan. Esta relación de uno con los otros, esta tupida maraña de conexiones referidas inexorablemente a la envergadura de estructuras de poder, constituye el medio en que cada uno se proyecta hacia los demás y se detecta ante sí. Pero esa relación se tornaría asfixiante en el supuesto de que eludiera la mínima libertad que permite una holgura de comportamiento. La estructura del Estado, sea cual fuere el modelo, revela un ansia desmedida por controlar la libertad de los ciudadanos. Frente a esta premisa ha de situarse la capacidad de análisis, y de acción, de todo artista consciente de la realidad. El grado de impunidad que el Estado desarrolla en el ejercicio de sus facultades discrepa con la interpretación de un catálogo, o código, de actitudes con que se coerce el comportamiento de una artista que no acostumbre a autocensurarse. Ese simbólico enemigo de contundente maza que es el Estado ostenta con arrogancia provocativa la capacidad de decidir acerca de la libertad del artista, a fin de someterlo en cuanto ose enfrentársele aunando imaginación e inteligencia. Porque es precisamente esta conjunción de fuerzas lo que más teme, lo único que le podrá hacer saltar en pedazos, y él lo sabe. Esta es la razón de que la fantasía y la inteligencia se hallen desacreditadas y condicionadas a meras sombras rutinarias. Esa es la causa de que la mayor parte de los artistas se muestren

como lamentables pellejos hinchados de acrílico y adocenados de apetencia de dinero. Esos son los artistas que el Estado necesita. Ellos, sus críticos, sus galerías y sus mercaderes contribuyen a prestigiar, no las obras de arte, no los ingenios de pincel o brocha que representa la pintura bis y otras denominaciones comerciales, sino, únicamente, el dinero. Y el dinero es, a la vez, el arma y el cebo del Estado.

Teniendo en cuenta que las circunstancias sociales inciden, de un modo u otro en su sensibilidad, condicionando su actividad y obligándole a tomar partido, manifestando su postura, es impensable imaginar a un artista haciendo caso omiso de la dinámica de su tiempo. Un artista ha de ser foco de percepción y análisis de acontecimientos, además de investigador de un lenguaje propio que le permita expresar, a través de unos medios específicos, su concepto respecto de los seres y cosas que le rodean.

El artista, a través del propio lenguaje, algo o mucho tendrá que ver con la libertad de expresión y, por tanto, con la de pensamiento. Renunciar a la realidad es algo tan absurdo como ser único morador de planeta. Ha de considerar seriamente, espantando la trivialidad a manotazos, la responsabilidad en que incurre ante la sociedad. Toda supuesta neutralidad, marginación o abandono, es siempre sospechosa de reacción, ya que son términos de estrategia que connotan matices del más oscuro compromiso. Con harta frecuencia suele esgrimirse la neutralidad como táctica de rodaje de un cierto pragmatismo; pero siempre es reaccionaria, siempre ha correspondido ejercitarla, cual máscara, a la derecha. Un artista que se afirma neutral es un artista alimentado por las fuerzas que siempre se han opuesto al libre desarrollo de los pueblos. El que se alude a sí mismo al margen de la política, o bien se encuentra en los comicios ancestrales de desarrollo intelectual, o es hipócrita y embustero que se está aprovechando de una coyuntura para medrar.

Nada hay que incline a pensar como anacrónicas las palabras incuestionables del célebre historiador inglés. Es probable que,

a estas alturas, los lectores se habrán apercebido de que el ejercicio de la meditación no ha constituido, en absoluto, un acto políticamente neutro". (Doc. LXIX)

DREVA AT 33-1/3

Water Street Arts Center 1247 N. Water Street, Milwaukee
PARTY Wednesday, June 7, 9 p.m till midnite, featuring Lifeart by JERRY DREVA
with noise by RUTHLESS ACOUSTICS and the LUBRICANTS
Free beer & free art for free people

Original de Jerry Drevia

Fig. 121

Atelier Bonanova edita dos series de pequeños carteles, cuatro en cada una. Todos combinan gráfica de prensa y tipografía en offset (blanco y negro). La segunda serie se denomina "Textos de cabra" y consta, también, de tres mosaicos y un monográfico. (Fig. 122)



Fig. 122

Hay que anotar, así mismo, la elaboración de dos tarjetas postales: HAIG no estuvo en La Zarzuela, los jeroglíficos ¿Está usted en la lista? y Almería; el trabajo clandestino: ¡Artistas! ¡arrastráos!, y el librito "Los 100" (Ediciones "El Golpe". Cuenca). Obras, todas ellas, de tirada muy limitada, destinadas a los circuitos mailartistas y prácticamente agotadas. (Figs. 123 a 126)



Fig. 123

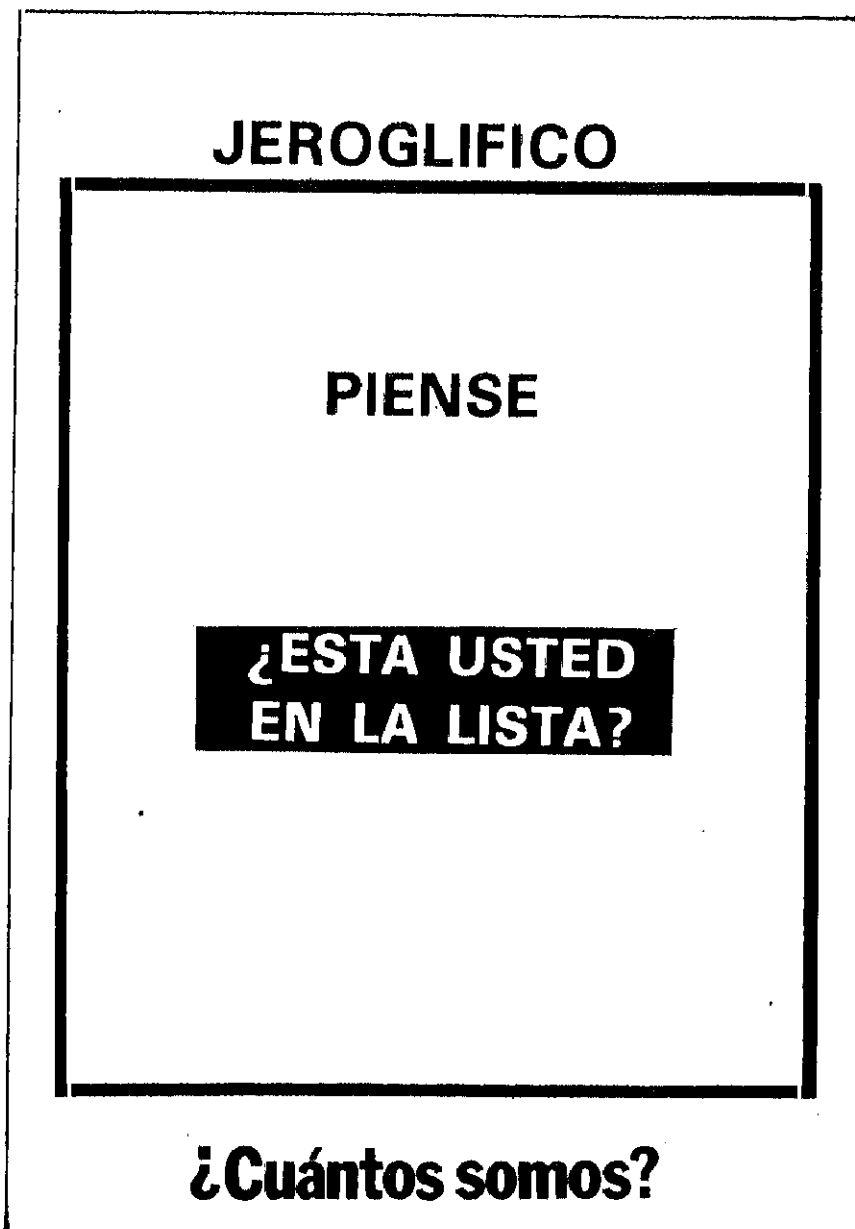


Fig. 124

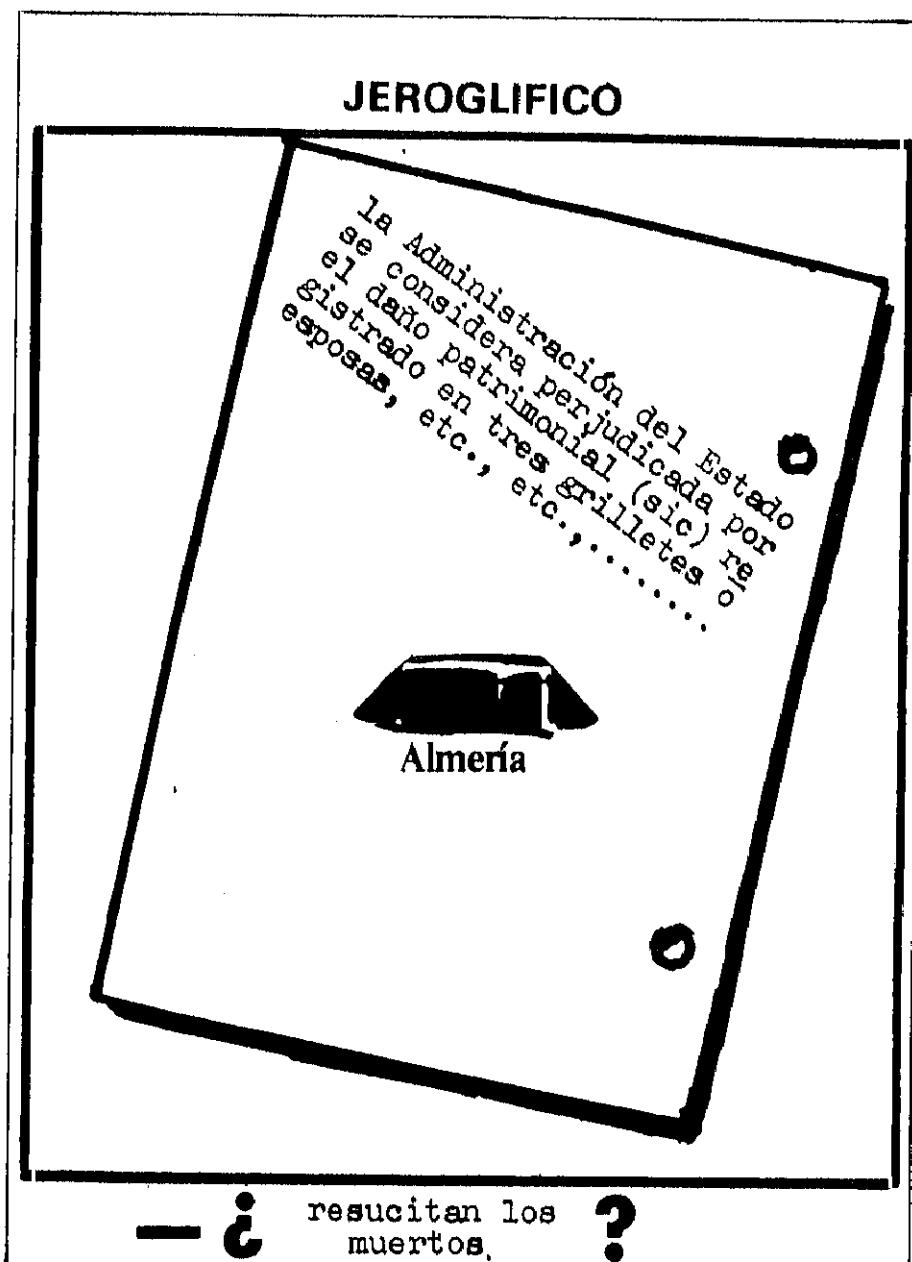


Fig. 125

Oiga,escuche

LA POESIA

VI SU
al
Española

Sector
Oficial

MAS BARATA
QUE EN
DECOMISOS

¡ Gran
corrida

nostalgica!



100

Cabestro\$

100

La gran sorpresa

cien"

PROTAG

Derroche de
golpismo

SUPLEMENTO
DEPORTIVO
DE LOS LUNES

ONISTAS

Pura
reserva

ESpiritual

cien"

cHORIZO**s**

de
Calidad

No cerramos a mediodía

Fig. 126

QUINTA PARTE

I. 1982

II. 1983

III. 1984-1985

QUINTA PARTE. I. 1982

"Original Art" (Doc. LXX) es un magazine que confeccionan en Florencia Giampiero Bini y Loredana Grimaldi. El número correspondiente a marzo consta de una tirada de cien ejemplares, conservándose en los archivos que venimos consultando el número 88. Está realizado por el procedimiento, muy difundido entre mailartistas, de enviar cada participante un número determinado de copias de un trabajo, cuyas dimensiones también están prefijadas, por lo general tamaño folio. El coordinador ordena el material recibido y distribuye los ejemplares por medio del correo. En éste, al que hemos tenido acceso, participan 28 operarios, entre los que figuran A. de Araujo, J.W. Huber, N. Frangione, M. Perfetti, Ko de Jonge, S. de Rosa, R. Summers, R. Fischer, G. Bleus, D. Daligand, E. Manzini, Llys Dana, J.M. Bennett y Atelier Bonanova. Daniel Daligand, incorpora el siguiente texto a su trabajo:

"La réalisation de l'art ne sera vivant que le jour où le dernier artiste sera mort...."



Con motivo de la guerra anglo-argentina, el Atelier Bonanova emite su trabajo *El cachondeo de las Malvinas*, donde denuncia la persistencia del imperialismo británico y la estratagema de la Junta Militar, pretendiendo jugar a su favor la baza nacionalista. Es obvio que, independientemente de las nefastas consecuencias de la confrontación, los gorilas opresores no conseguirían compensar con su oportunismo la sangrienta estela de crímenes con que masacraron al pueblo argentino. (Fig. 127)

ACTUAL

**El imperialismo
británico
y el fascismo argentino**

se complacen en anunciar el acto de presentación de

**EL cachondeo
de las Malvinas**

**No se pierda este singular espectáculo,
pleno de novedad y belleza.**

Fig. 127

Con el tema "Revolución", el mexicano Colectivo-3 celebra una muestra de Mail Art en el marco de la Pinacoteca de la Universidad Autónoma de Puebla. Con este motivo, en el decurso de la misma, fué convocada una mesa redonda sobre "Arte Correo". Para dejar constancia de la exposición, se editó un cartel con la cabecera: "REVOLUCION. Poema Colectivo" (Doc. LXXI); y al pié: "Obra Gráfica de 26 países". Aparte, una hoja de tamaño poco mayor que el folio (Doc. LXXII), conteniendo, en una cara, la reproducción de algunas obras, entre ellas una de Dámaso Ogaz, denominada "Shakespearemanía", donde insiste gráficamente en la disyuntiva hamletiana. Ocupa el reverso la lista de participantes, de los que citaremos a H. Bzdok, F. Silva, A. de Araujo, P. Bruscky, L.F. Duch, S. Feijoó, Ch. Stake, J. Larsen, J. Urban, Arno Arts, Ko de Jonge, R. Summers, R. Staeck, B. Jesch, Rehfeldt, Larter, G. Toth, G. Gyorgy, J.R. Galdamez, D.R. Selavy II, E.A. Vigo, G.G. Marx, G. Cook, O.L. Nations, E.F. Higgins III, Umbrella, Radio Free Dada, J.O. Olbricht, Ll. Dana, J. Juin, E. Toth, J. Blaine, M. Corfou, D. Daligand, J.P. Thenot, M. Todorovic, M. Scott, R. Crozier, D. Ogaz, M. Perfetti, V. Baroni, N. Frangione, R. Peli, D. Agrafiotis, Manzur Aye, R. Cebada, M. Marin, A. Pulido, C. Ocegüera, P.A. Hubert. La participación desde España consta de Grupo Texto Poético, D. Corbeira y Atelier Bonanova.



Gran interés contiene la muestra "Mail (Art) Stamps & Treated Stamps", organizada por Guy Schraenen en el Postmuseum de Bruselas. Posee carácter monográfico, ciñéndose al sello postal como núcleo de abiertas posibilidades. El catálogo (Doc. LXXIII) incluye un texto de su organizador, titulado "Una posible introducción a "Sellos de Artistas":

"Mail Art - extroversión.

extroversión - correo

correo - sello

sello - frustración

frustración - sellos de artistas

Obviamente, la obligatoria utilización de sellos de correos para el envío de los trabajos de Mail Art representa una constante frustración por el carácter de imposición que ello conlleva: significan una marca extraña, ajena a la creatividad del mailartista.

A consecuencia de este enfrentamiento diario con las instituciones postales oficiales, surgió la alternativa de los rubber-stamps.

Antes de que los mailartistas incorporaran a sus trabajos el sello de correos, Donald Evans utilizaba los sellos de correos, a principios de los sesenta, como elemento principal al realizar su 'oeuvre'.

Con el movimiento FLUXUS, surge la idea de usar los sellos, no tanto como "fine art", sino desde el punto de vista de su significación conceptual; tal es el uso de los Fluxstamps de Robert Watts.

A partir de 1975 asistimos a la eclosión de sellos postales originales de artistas. Puede decirse que, dentro del Mail Art, no hubo artista que careciera del suyo.

El fácil acceso a un procedimiento como el xerox (negro y color) provocó la masiva divulgación de los sellos de artista y, en general, de toda la producción mailartista, atenuando su

marginación.

Algunos artistas, Cavellini, Peter Below, se volcaron en la ejecución de sellos, mas sin abandonar otras actividades. Otros, en cambio, polarizan su actividad mailartista en la realización de sellos; tal es el caso de E.F. Higgins III, George Brett y Harley Francis.

De todos modos, el ámbito de los sellos de artista se engloba en el contexto general del Mail Art.

Igual que hacen las oficiales instituciones postales, muchos artistas elaboran sus sellos personales para conmemorar algo o, bien, como homenaje a otros artistas.

Existe una notable variedad en cuanto al concepto, elaboración y utilización de sellos de artista. Veamos algunas opciones:

- 1- Sellos que poseen similares características que los ejemplares oficiales: papel engomado, perforaciones, medidas.
- 2- Rubber-stamps en forma de sellos.
- 3- Imagen, gráfico o dibujo, ocupando en el sobre el lugar que corresponde al sello, desplazándolo.
- 4- Repetición de un mismo motivo sobre una hoja de papel, adquiriendo el aspecto de un pliego de sellos.
- 5- Utilización de sellos oficiales como collage y elemento visual.
- 6- Tratamiento de sellos oficiales que "cuelan" el control postal.
- 7- Apropiación de los aspectos formales del sello oficial.
- 8- Plagio de motivos de sellos oficiales.

La exposición que presento constituye una amplia selección de estas categorías. Contiene sobres con sellos, obliteraciones y tantas excelentes obras de arte en las que subyace la idea del sello postal. El título, "Tratamiento del sello Postal" sugiere toda una operatividad en la que el concepto de sello es esgrimido desde la perspectiva del collage hasta su incorporación a la obra



Fig.128

de arte, etc.

Mi primer contacto con artistas postales se remonta al año 1973, cuando, tras contactar con Donald Evans, surgió un proyecto para la "colleXtion-books", que yo publicaba por esa época. No llegó a realizarse a causa de su fallecimiento prematuro.

En 1978 comencé el proyecto "Travelling Artists. Postage stamps Museum". Su interés residía en el tamaño de los sellos. Yo podía viajar acompañado de una pequeña caja que contuviera "trabajos originales" de varios cientos de artistas; y digo "originales" porque cuando un artista "imprime" un sello no se trata en ningún caso, de una reproducción, sino de la obra misma. A este respecto, el número 16 de la publicación Commonpress contenía la recopilación "Artists' Postage Stamps", en la que participaban casi cuarenta artistas, muchos de los cuales enviaron sellos "originales" para adjuntar a cada copia.

Se sucedieron las publicaciones, exhibiciones y catálogos. J.W. Felter presentó "Artists' Postage Stamps and Stamp Image", una muestra expuesta en la Simon Fraser University, en Canadá, donde participaron 35 artistas procedentes de siete países. Pero no siempre se vinculó este tipo de muestras con el Mail Art, como acontece con el propósito que abrigamos en la nuestra.

En 1977 Ulises Carrión organizó, en el Stempelplaats, de Amsterdam, la exhibición "Artist' Postage Stamps & Cancellation Stamps".

La muestra más reciente, dentro de esta especialidad, es la denominada "Marke Umetnika", organizada en 1981 por el yugoslavo Miroljub Todorovic.

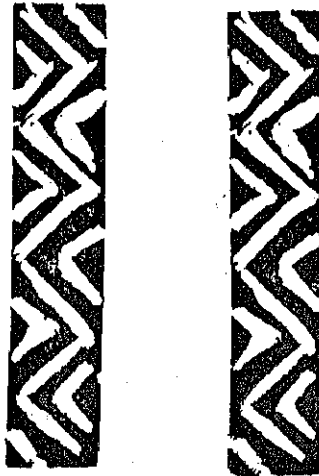
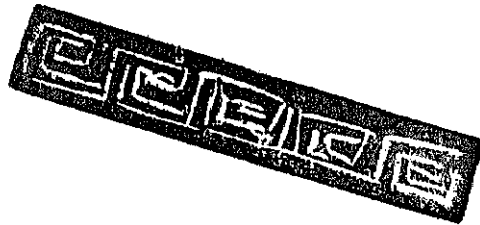
Muchos artistas se han ido sumando a estos proyectos colectivos que, desde luego, respetan la normativa de actividades de Mail Art. Es decir, la impresión de todos los participantes en una hoja y su envío a cada procedencia. Por ejemplo, la "International Intermedia Stamp Edition" a cargo de Ed Varney (Canadá, 1978) y la "Nudes on stamps" publicado en el número 18 de Commonpress, publicado por E.F. Higgins III (U.S.A. 1979).

Mi agradecimiento a Mr. Cloots, conservador del Post Museum que, por primera vez, ha auspiciado una exhibición de Mail Art en un museo postal oficial.

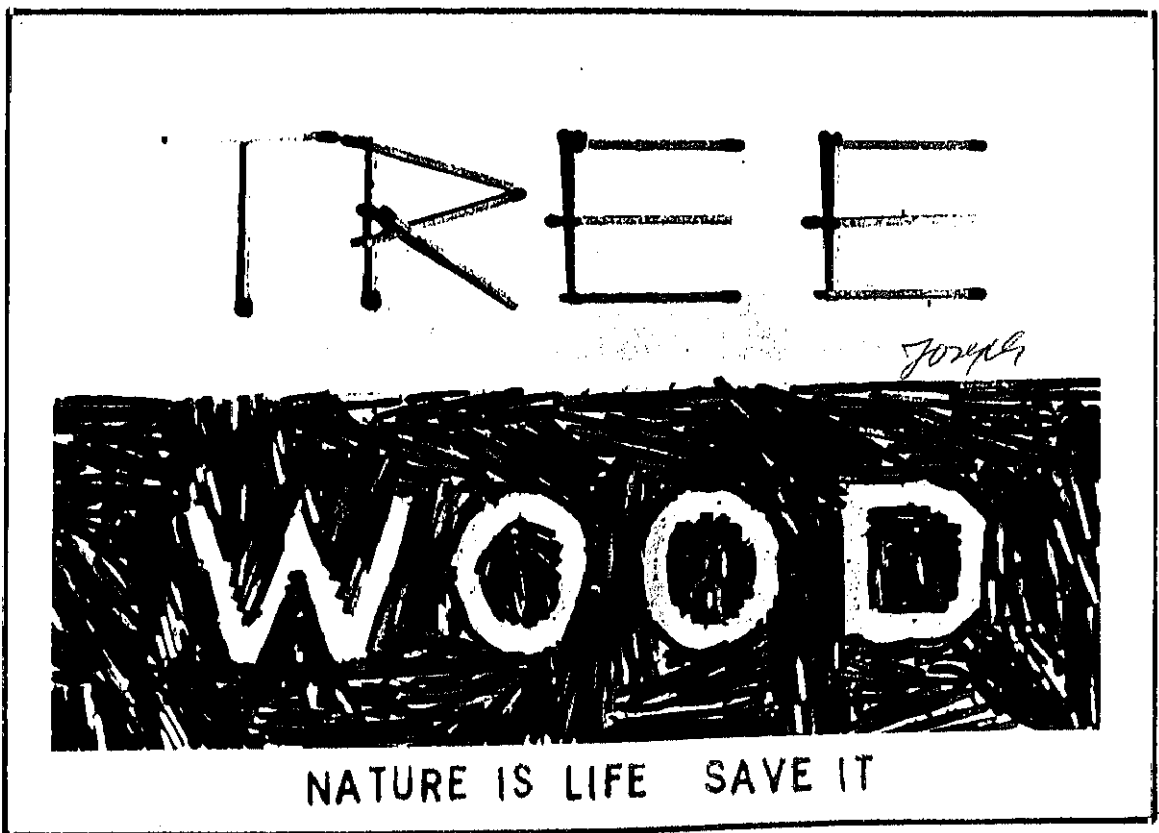
Me pregunto si el ingreso del Mail Art en los museos significa su fin, al menos el del mail art que se ha visto durante los últimos diez años.

También deseo expresar mi agradecimiento a Mr. Struyf, de "Propost", por su colaboración".

Ingente, la tarea de citar nombres de participantes en una muestra caracterizada por numerosísima respuesta. Limitándonos a España, constatamos los de J.A. Sarmiento, J. Rabascall, L. Castro y Atelier Bonanova.



En la Volker Kraft, de Berlín (G.D.R.), se exhibe la muestra "Nature is life. Save it", organizada por Joseph W. Huber. No nos consta que se hiciera catálogo, por lo que no disponemos de lista de participantes. Sin embargo, cada uno recibió dos fotografías en negro, de considerable calidad. De las dos que obran en el archivo que consultamos, la primera capta el panel donde, entre otros trabajos, figura el de Atelier Bonanova. La otra consiste en una panorámica de la sala. Es de ver en ella el admirable montaje de las obras, absolutamente ejemplar. El propio Huber, en carta personal dirigida al Atelier, aporta el dato de 327 obras, pertenecientes a 103 participantes.



Original de J.W. Huber

Fig. 129

El mexicano Colectivo-3 emite el tercer número de su hoja informativa POST/ARTE (Doc. LXXIV), donde reproduce dos páginas del inhallable librito "Los 100", de Atelier Bonanova. Contiene, también, las bases para participar en el proyecto de Ko de Jonge, denominado "closed documents", así como una nueva propuesta del "Frente mexicano de trabajadores de la cultura", en el que se dice:

"Ahora, cuando la conflictividad de América Central y en la zona del Caribe amenaza con la intervención militar extranjera que desemboque en una "victimización" apelamos a todos los artistas y trabajadores culturales del mundo a fin de participar en el "Festival internacional de solidaridad con los pueblos de América Central y del Caribe".

Otra información refiere la interesante convocatoria, titulada "Over The Edge", que, desde California, organiza ARTFOOT 82, y que consiste en llamar por teléfono o enviar cassettes. El material fónico recibido se emitiría a través de una emisora de FM, desde las dos hasta las siete de la madrugada; con el compromiso de enviar documentación a todos los participantes.



Osmar Santos, director de 'Escola de Artes de Sant'Ana do Livramento' (Brasil), convoca una exposición de Mail Art, bajo el lema "Fronteira da Paz", a celebrar en la "Sala Joel Amaral". Al respecto, escribe en el ejemplar de la convocatoria (Doc. LXXV) lo siguiente:

"Pretende-se aproximar aos estudantes de artes e público destas cidades gêmeas uma crescente forma de intercomunicação entre os artistas do mundo".

Se refiere a las ciudades de Ant'Ana do Livramento y Rivera, las cuales, frontera por medio, pertenecen, respectivamente, a Brasil y Uruguay.

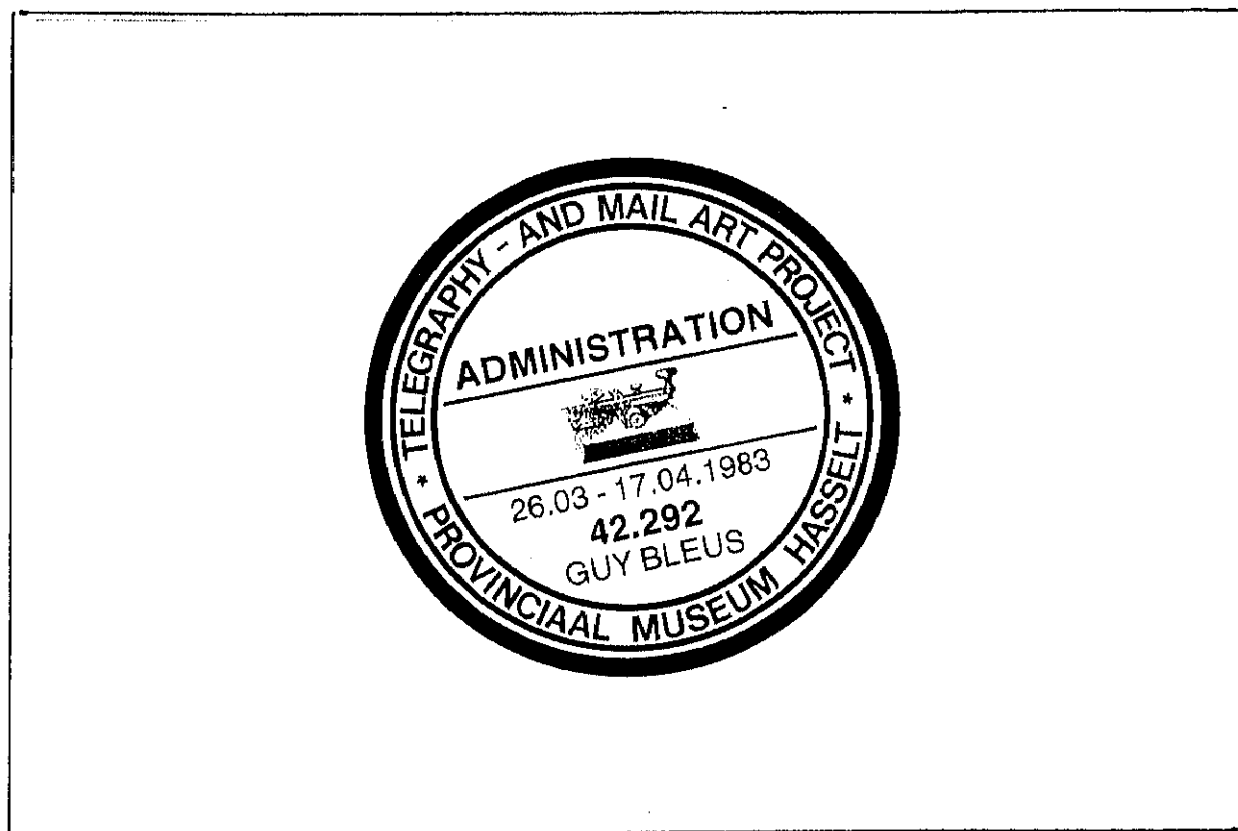


Fig. 130

En la "Galería de Arte do Centro Cultural Cândido Mendes", de Rio de Janeiro, se celebra una muestra de Arte Postal, bajo el título "Cultura Alternativa". La organiza A. De Araujo con la colaboración de A. Harrigan y Anna Carolina. Como documentación, editaron un cartel (Doc. LXXVI), en cuyo pié consta la siguiente dedicatoria:

"Esta exposição foi dedicada aos artistas poloneses que não puderam participar dela".

El apartado de agradecimientos incluye, entre diversos nombres propios, la referencia: "aos carteiros".

La lista de participantes cuenta con una mayoría absoluta de brasileños, seguida, en importancia numérica, por Estados Unidos e Italia. Hay países destacados por contar con único participante; es el caso de Turquía (Nur Kocar); Tailandia (Pramaun Burusphat); Uruguay (Clemente Padin); Venezuela (Dámaso Ogaz); Israel (Dov or Ner); Bulgaria (Guillermo Deisler); Chile (Eugenio Dithorn); Perú (Ruggero Maggi).

Hemos de tener en cuenta, sin embargo, que no siempre se cumple la adecuación ciudadana de artistas con países, ya que como sabemos, tanto Dámaso Ogaz como Guillermo Deisler tuvieron que abandonar su país (Chile) por circunstancias conocidas. El interés del italiano Ruggero Maggi por la Amazonia, lo sitúa en Perú. El canario J.A. Sarmiento participa desde suelo francés, conde cursa estudios. Y, probablemente, un largo etcétera. El hecho frecuente de clasificar por países a los mailartistas se debe, más que a otra cosa, al prurito de facilitar una cómoda detección de sus nombres, sin que en modo alguno prevalezca en ello la intención por resaltar caducas adscripciones nacionalistas o estatistas que, por supuesto, colisionarían con el internacionalismo supranacionalista del Mail Art. Por consiguiente, se ganaría rigor si, en lugar de citar a los

mailartistas por países, se interpretara la procedencia de las obras mediante la expresión "participaron desde".

En cuanto a la muestra brasileña que reseñamos, nos limitaremos a indicar que, desde España, participaron Alberte Permuy, Grupo Texto Poético, Xoan Anleo, Marcel Sánchez y Atelier Bonanova.

APATRIDA

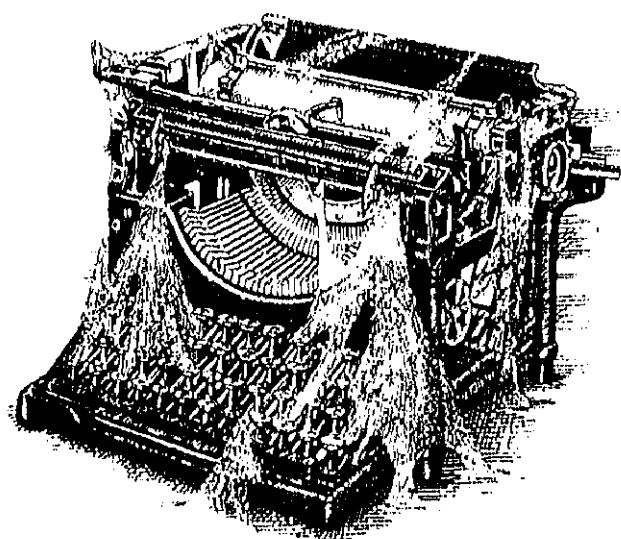
«de lugar ninguno
ni de nadie»

ATELIER BONANOVA

Fig. 131

Escasa calidad posee la hoja difundida con motivo de la Muestra "The place of arts in society" (Doc. LXXVII), organizada por Arno Arts, en Arnhem (Holanda). En ella se informa de los lugares donde va a ser expuesta, a saber: 1 Galerie Im Zwinger. Das Alte Rathaus. Sankt Wendel (Germany); 2 Kunstcentrum De Gele Rijder. Arnhem; 3 Zialstra Gallery, Arnhem. Incluye una lista un tanto desordenada de participantes. La mayor procedencia corresponde a Holanda, seguida de Estados Unidos e Italia. Las aportaciones solitarias corresponden a Bulgaria (Guillermo Deisler), Grecia (Dimosthenis Agrafiotis), Irlanda (Nigel Relfe), Japon (Kowa Kato), Irlanda del Norte (Harry Montgomery), Nueva Caledonia (Daniel Maillet), Unión Soviética (Ivan Czuikov), Suecia (Leif Eriksson). Desde España participan Grupo Texto Póetico y una representación de Atelier Bonanova. (Fig. 132)





**my
type
writer!**



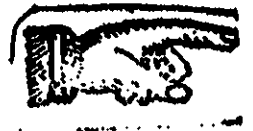
Original de un atelierista

Fig. 132

El Centro Culturale Autogestito "Studio d'Arte Il Moro" organiza en Florencia la muestra internacional de Mail Art "Documenti ed esperienze dal dopoguerra ad oggi" (Doc. LXXVIII), con Bruno Pecchioli como coordinador.

Son legión las muestras que se caracterizan por la parquedad documental, limitándose, cuando más, a una mera lista de participantes. La presente responde a esa tipología. Habrá que manifestar, de una vez para siempre, que toda muestra de Mail Art destila una cierta documentación, consustancial con ella, complementándola y enriqueciendo su referencia en archivos. Cuanto mayor sea el número de connotaciones (textuales, visuales y de todo tipo) alrededor de una muestra, mayores serán las posibilidades de recuperación a posteriori. Cada muestra constituye una plasmación energética procedente de importantes resortes creativos. La documentación paralela contribuirá a conservar gran parte de su prestancia significativa.

La relación de participantes correspondiente a la muestra que nos ocupa abunda en errores de transcripción, lo cual suele ocurrir cuando los organizadores poseen la condición de neófitos en la materia. De todas formas, observamos en ella la participación de R. Crozier, B. Chiarlone, G. Toth, M. Perfetti, G. Deisler, M. Klivar, F. Forest, P. Bruscky, J. Caraballo, E. Miccini, E.A. Vigo, A. Banana, E.F. Higgins III, Cavellini, B. Pecchioli, P. Larter, Rosamilia, Ko de Jonge, Sorbo Rosso, R. Staack, J. Urban, U. Giacomucci, E. Minarelli, Grupo Texto Poético y Atelier Bonanova. (Fig. 133)





Original de Anna Banana

Fig. 133

Muy importante por la cantidad de documentos que contiene, es un legajo procedente del mexicano Colectivo-3. Este grupo está formado por Aarón Flores, Blanca Noval, César Espinosa y Araceli Zúñiga, los cuales realizan una vasta labor de difusión en su país de la aternativa Mail Art, con un fuerte sentido crítico que se dipara en todas direcciones. Componen el atado, junto a material variegado, varias reseñas procedentes del periódico "Excelsior", las cuales hacen referencia a la actividad de este Colectivo.

La primera de ellas (Doc. LXXIX), firmada por Eduardo Camacho, trata de la muestra internacional que sobre el lema "Revolución" organizaron en la Universidad Autónoma de Puebla (UAP). El periodista escribe:

"Esta muestra permite apreciar una gama de distintas significaciones dadas al concepto "revolución". En general, destaca el interés y las repercusiones generados por los conflictos en El Salvador y Polonia, y se registran matices de mayor connotación política en las propuestas provenientes de Sudamérica (Brasil y Argentina, a pesar de la censura), y del Caribe, así como de Italia, Francia, Alemania Democrática, Hungría y Polonia. En cambio, con sus relevantes excepciones, se notan en las colaboraciones del norte de Europa y de Estados Unidos acentos marcados por el dadaísmo, el anarquismo y posiciones individualistas, cuando no de abierto escepticismo y rechazo a la idea de cambio".

A continuación, el periodista transcribe la información que sobre el Mail Art le suministran los miembros del Colectivo-3:

"Nació (el Mail Art) a fines de los años cincuenta en Estados Unidos, como contrapropuesta al entonces imperante "expresionismo abstracto". Incluso se creó la Escuela de Nueva York de Correspondencia, en respuesta a la influyente escuela neoyorquina

de la "action painting". Desde sus primeras expresiones, el arte-correo recogió los temas y problemas de la actualidad, reflejados en los medios de comunicación masiva, convirtiéndose en un antecedente inmediato del pop-art."

Seguidamente, a la pregunta de cómo se refleja la importancia y potencial del Mail Art, el periodista recoge las siguientes manifestaciones del Colectivo-3:

"Actualmente, el correo, a pesar de restricciones como la censura o la violación de la correspondencia, es todavía un medio de comunicación y de distribución de mensajes al alcance de cualquier persona, comparativamente más barato que todos los restantes medios de difusión.

Es así que, entonces, el arte-correo favorece las prácticas de auto-expresión, es decir, se trata de que muchas personas e incluso grupos sociales, puedan hacer las cosas con los recursos a su alcance, lo cual representa uno de sus potenciales más productivos, pero también más corrosivos para el sistema dominante. En su aspecto formal, recoge todas las aportaciones de este siglo -constructivismo, futurismo, surrealismo, dadaísmo, informalismo, arte conceptual, "pobre", de sistemas, actuaciones y demás- en un "caldo" ecléctico, ciertamente, pero dirigido, sobre todo, a la comunicación abierta, al diálogo. Visto así, su novedad estética es baja, pero su capacidad participativa es alta y democratizadora."

La página periodística está ilustrada con la reproducción de tres aportaciones a la muestra, pertenecientes a Roxi Gordon, Rolf Staack y Nicola Frangione.

Cuatro meses más tarde, el redactor que nos ocupa publica en el mismo rotativo una entrevista a César Espinosa (Doc. LXXX) con motivo de la inauguración, en el Taller de la Gráfica Popular, de las exposiciones "Euroshima mon Amour" (proyecto internacional de tarjetas postales, con obras de artistas de alrededor de

quince países) y "El atentado a Reagan: USA en crisis", integrada por sesenta sellografías propias. Preguntado por el término "sellografías", que emplea para sus trabajos, responde:

"Se trata, básicamente, de un trabajo gráfico a partir de fotocopias coloreadas y un acabado de estampaciones con sellos de goma, que dan continuidad a los temas tratados. En realidad, la utilización artística de la fotocopidora no es ya ninguna novedad, e incluso existe en Nueva York una agrupación denominada "The International Society o Copier Artistic" (ISCA) (Fig 134), a la que estoy inscrito, y que encabeza Louise Neaderland, cuyo objetivo es organizar, promover y difundir el trabajo de los artistas que utilizan la fotocopidora.

Agua POST/ARTE

The International Society of Copier Artists

800 West End Ave. N.Y.C, N.Y. 10025

(212) 662-5533

June 15, 1982

Louise Neaderland

Dear Fellow Artists:

The International Society of Copier Artists (ISCA) was formed in January 1982 to provide leadership and recognition to artists using the photo-copier, (both alone and in conjunction with other techniques) to create unique works of art ranging from prints to murals, from books to billboards and from the ephemeral, to the less ephemeral.

There seems to be a great bias against art created in this way. Few galleries are willing to exhibit it and few collectors willing to purchase it. The need for an organization and a publication for electro-static art and artists is clear and so ISCA was launched.

For your information, I am a painter/printmaker/photographer with an MFA from the State University of Iowa- fellowships from Yale, Brooklyn Museum, Huntington Hartford Foundation ... represented MOMA and other major collections. In 1979 I began working with the copier and have created many prints and bookworks.

The response of artists to ISCA has been enthusiastic and to date we have 62 members. We are committed to establishing electro-static art as a legitimate, valuable, serious... and collectible art form.

Fig. 134

En cuanto al uso de los sellos de goma, o la reutilización de otros medios antiguos, como el mimeógrafo o la serigrafía, conjuntamente con instrumentos técnicos avanzados, como la misma fotocopiadora electrostática, la fotografía de revelado instantáneo, el cassette o el video, son recursos que se utilizan ya masivamente en la producción y circulación del trabajo artístico. Se trata de obtener resultados múltiples a costo reducido y bajo el control de los productores, como sucede en el circuito internacional de arte-correo."

Preguntado acerca de los proyectos inmediatos sobre arte-correo en México, ofrece esta primicia:

"Con motivo de la visita a México del artista brasileño Paulo Bruscky, este equipo de trabajo ha decidido convocar una muestra de arte-correo y cultura alternativa, con el título de "Visión Global", que se inaugurará el 12 de noviembre próximo, día en que se celebra en México el 'Día del Cartero'."

Con fecha 7 de octubre, la sección cultural del "Excelsior" incluye un reportaje a tres columnas, firmado nuevamente por Eduardo Camacho (Doc. LXXXI), a propósito de la inauguración del Festival Internacional de Gráfica en Solidaridad con los Pueblos de Centroamérica y el Caribe, "¡Por la victoria!", organizado por el Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, en la Pinacoteca Universitaria de la Universidad Autónoma de Puebla y en la michoacana de San Nicolás de Hidalgo. El acto coincide con el aniversario de la creación del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional de El Salvador, y cuenta con la asistencia de representantes de las organizaciones en lucha centroamericanas. Eduardo Camacho transcribe las declaraciones de la comisión organizadora, integrada por César Espinosa, Rocío Duque, Esther Cimet y Mauricio Gámez:

"El conjunto de trabajos refleja un mosaico de posiciones

estéticas e ideológicas en el ámbito artístico internacional, desde toda la gama de neodadaísmos de Europa y Estados Unidos, hasta el llamado "materialismo místico" privante en Francia y los países europeos del Norte, pasando por la protesta contra la "sociedad espectacular" -de derroche y programada- manifestada por los franceses Daniel Daligand y Jimmy Lallement.

En lo que respecta a buena parte de los productores europeos y estadounidenses, se aprecia una marcada falta de información hacia la problemática de Centroamérica y el Caribe, lo cual lleva por su parte un sometimiento a los clichés de la prensa y la ideología imperialista, esto es, el desconocimiento de las determinaciones de los procesos de liberación y el uso de estereotipos sobre la "violencia" y el "pacifismo" en los textos y en la imagen.

Por otra parte, aseguran que, en razón del servicio postal internacional, esto atrajo a muchos asiduos participantes en el arte-correo, circuito que se muestra ya saturado de convocatorias, y ello origina una presión para contestarlas "como sea": con imágenes preelaboradas (muchas sobre problemas muy particulares), o bien otras hechas ex profeso para este evento, pero que evidencian una precipitación y un facilismo que soslaya la investigación indispensable o se aleja sin más del tema requerido.

De los países socialistas, la participación yugoslava ofrece el trabajo más ágil y más moderno en su lenguaje, conjuntamente con los productores de la RDA. En el resto de Europa, Italia lleva la cabeza tanto en número de participaciones como en su preocupación por temas sociales y políticos y en el abordaje del tema requerido.

Sobre la participación mexicana y latinoamericana, que concurrió en su mayor parte con trabajos de formatos más grandes, se nota, con las excepciones del caso, la ausencia de quienes están insertos en los circuitos galerísticos y sometidos a los límites que les impone el "prestigio": ellos no participan "en estas cosas" enfatizaron.

Sí participaron, en cambio, jóvenes artistas y productores gráficos cuyo trabajo está inserto en organizaciones y movimientos populares. Sin embargo, tampoco para esta ocasión -salvo minoritariamente- se lanzaron a la producción de significantes referidos expresamente al tema. Enviaron carteles, historietas y otras imágenes producidas previamente para satisfacer otras demandas.

La respuesta a esta convocatoria pudo lograrse a partir de los propios recursos de los trabajadores de la cultura, en el marco de una organización independiente que no se paraliza por la ausencia de patrocinios oficiales"

Completa nuestra información una nueva intervención del reportero Eduardo Camacho (Doc. LXXXII). Sobre el proyecto "Euroshima, mon amour", escribe, una vez más, en las páginas del "Excelsior":

"El próximo día 13, en la Pinacoteca de la Universidad Autónoma de Puebla, se presentará el número 12 de su revista "Crítica", ilustrada por cincuenta obras de artistas de trece países que respondieron al proyecto internacional de tarjetas postales "Euroshima mon amour", puesto en práctica por el artista César Espinosa, del grupo mexicano Colectivo-3.

Sobre este proyecto, asegura Espinosa que consistió en el envío de cien tarjetas postales con un espacio en blanco, para que fuera completado con imágenes o conceptos por los artistas receptores, proponiéndoles un tema específico: la crítica y condena al armamentismo nuclear y a la bomba de neutrones. 'Creo que este es un problema de la realidad contemporánea, que los latinoamericanos debemos recoger con mayor conciencia de universalidad e internacionalismo'.

También indica que el proyecto fué promovido a través de la red internacional del arte-correo, que celebra veinte años de existencia, y que, como sistema organizado de producción y circulación de trabajos artísticos, data de 1962, cuando se creó

la New York Correspondence School of Art por el estadounidense Ray Johnson, en contrapartida a la entonces omnipotente escuela neoyorquina del expresionismo abstracto.

Comenta que, con motivo del 20 aniversario, se acaba de lanzar en Parma, Italia, el Primer Manifiesto Internacional de Arte-Correo, promovido por Romano Peli y Michaela Versari, y suscrito por 22 artistas de todo el mundo. Entre sus consideraciones, señala que el arte-correo surgió, en gran medida, para oponerse a las corrientes artísticas sustentadas por los comerciantes de arte, galerías, críticos, etc, que han sofocado y limitado la búsqueda artística a los planos estrictamente comerciales. Añade que el arte-correo se difunde a través del servicio postal internacional, y apunta a la construcción de un circuito artístico internacional paralelo al oficial. El arte-correo es un "cóctel multicultural" que hace uso de collages, fotocopias, sellos, estampas, envolturas visuales, escritura manual y tipográfica, mimeógrafo, adhesivos y muchos otros medios, y su principal apoyo son cientos de archivos privados en todo el mundo, que funcionan estrechamente conectados entre sí, donde se colecta, acumula, clasifica, estudia y analiza cada trabajo, con el objetivo principal de redifundirlo por medio de muestras, revistas y ediciones, actuaciones y envíos postales. Hoy representa un fenómeno expansivo y sorprendente ligado directamente a situaciones sociales y políticas, aunque sin alcanzar aún su pleno desarrollo debido a intentos de ignorarlo por la cultura oficial, o de reprimirlo en los países bajo regímenes dictatoriales. En el futuro, con el desarrollo de la tecnología de la comunicación electrónica y espacial, el arte-correo habrá de transformarse tanto en sus medios de producción e intercambio como en sus lenguajes, cuando esas tecnologías se socialicen y estén al alcance de organizaciones democráticas."

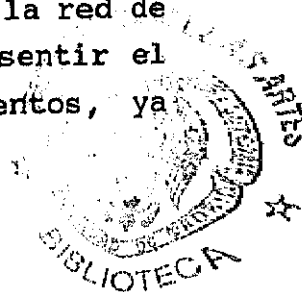
Finaliza la crónica mencionando a algunos productores representados en la muestra: R. Crozier, R. Summers, Arno Arts, Ko de Jonge, R. Staeck, B. Jesch, M. Groschopp, R. Rehfeldt, P.

Rypson, A. Wielgosz, G. Toth, L. Andras, M. Perfetti, N. Frangione, R. Maggi, V. Baroni, F. Silva, A. de Araujo, P. Bruscky, L.F. Duch, D. Ogaz, F. Beltrán, L. Spiegelman, B. Porter, H. Okragly, Internationalist Art, D. Daligand, M. Corfou, L.D. Hanense, A. Pilou, L.Ferrari, J.R. Galdámez, A. Flores, M. Marin, L.F. Arteaga, G. Medina y una representación de Atelier Bonanova.

Una hojita (Doc. LXXXIII), integrante también del legajo que manejamos, contiene una carta de César Espinosa, portavoz del Colectivo-3, en la que, tras agradecer la colaboración para el poema colectivo "Revolución", añade:

"Hemos ampliado el poema 'Revolución' en una nueva etapa, que será exhibida en esta ciudad de México para principios de 1983, como una Muestra Internacional de Poesía Visual y Experimental. Esta será la primera exposición de este tipo que se presenta hasta ahora en México".

Lo cual resulta significativo de la actitud que, casi unánimemente, los llamados poetas visuales y experimentales adoptan, incorporándose al tren del Mail Art, al considerar a la red internacional como un poderoso medio de difusión de sus trabajos, así como la sugestiva posibilidad de acceder a los de muchos colegas desconocidos. No obstante, sabemos de un notable porcentaje de operarios que, probablemente abrigando prejuicios elitistas procedentes de convicciones muy personales, no han llegado a decidirse a participar de la actividad mailartista. Buen número de operadores citados por F. Millán y J. García Sánchez en su libro *La escritura en libertad* (Fig. 135), son nombres habituales en las convocatorias de Mail Art. Otros, en cambio, no se han sentido fascinados por él. De todos modos, habrá que convenir que, en el caso de quienes utilizan la red de intercambio postal, de alguna manera se habrá dejado sentir el "medio" en su producción, ya modificando planteamientos, ya



propiciando nuevos esquemas de elaboración o incorporando otras técnicas a los procesos personales.

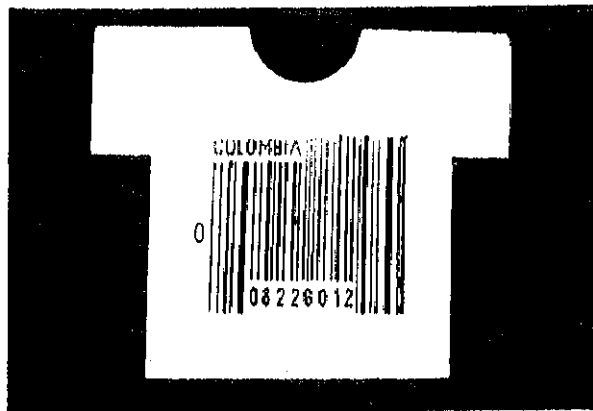


original de Julien Blaine

Fig. 135

Al japonés Kowa Kato pertenece la idea de organizar una exposición de Mail Art, denominada "The Shirt Show". A tal fin, envió camisetas de papel que cada receptor trató a su manera para, luego, devolver al origen. Las dimensiones eran de 65 cm. de ancho por 53 de largo. La muestra se exhibió en un local de Tokyo, denominado "In nylon 100%"

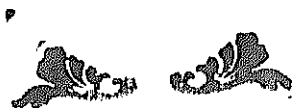
En la nómina de participantes figuran: J.Urban, K. Groh, Ko de Jonge, M. Corfou, J.O. Olbrich, J.M. Bennett, L. Spiegelman, J. Larsen, Tane, V. Baroni, T. Tillier, R. Staeck, B. Jesch, C. Zerpa, L.F. Duch, A. de Araujo, D.R. Selavy II, M. Marin, E.A. Vigo, R. Maggi, R. Crozier, G. Medina, M. Scott, G. Schraenen, Harley, G. Bleus, J.V. Geluwe. P. Bruscky, G.G. Marx, Arno Arts, B. Gaglione, A. Harrigan, U. Carrion, N. Frangione, A. Banana, etc. Desde España, también participan X. Anleo, F. Abad, P.D. Esteva, Grupo Texto Poético, A. Permuy, X. Canals, y Atelier Bonanova, entre otros. Todos los trabajos fueron reproducidos en un catálogo editado para la ocasión (Doc. LXXXIV).



Original de Argentino Vólez

Fig. 136

Organizada por Peppe Rosamilia, con la coordinación de Arcangelo Izzo, se celebra la muestra internacional "Fantastic Art" (Doc. LXXXV), que lleva como subtítulo "Ipotesi per un Linguaggio artistico universale". Está patrocinada por "Comune di Castel San Giorgio" (Salerno). Para conmemorar el acontecimiento, se editó un bello cartel, conteniendo los nombres de los participantes, que aportaron de forma masiva sus trabajos. Prueba de ello son los más de sesenta intervinientes procedentes de España, entre los cuales hallamos a F. Abad, J.M. Calleja, X. Canals, R. Cascado, R. Catania, D. Corbeira, P. del Barco, J. Genovart, Grupo Texto Poético, C. Jerez, M. Lamas, J. Pagan, A. Patiño, C. Pazos, J.M. de la Pezuela, J. Pinya, H. Sapere, R. Tous, J. Uclés y Atelier Bonanova, entre otros.



Organizada por H.R. Fricker y su "Büro für Künstlerische Untriebe auf dem Land", se celebra un "Mail-Art Show" en la Schulhaus Hüttschwende, de la localidad helvética de Trogen. Según se indica en el catálogo (Doc. LXXXVI), las aportaciones sobrepasan el medio millar, destacando cuantitativamente, en primer lugar, los Estados Unidos, con 43 participantes, seguido de Italia, Suiza y Alemania. Procede una sólo aportación desde los siguientes países: Korea (Kun Nam Paik), Yugoslavia (J. Supek), Arabia Saudi (W. Darnell), Irlanda del Norte (Fomt), Escocia (P. Horobin), Bulgaria (G. Deisler), Perú (David Pillman) y España (Atelier Bonanova). El catálogo reproduce trabajos de J. Huber, Rehfeldt, Fomt, G. Signorell, R. Crozier, Ch. Stake, G. Bleus, D. Ronchi, P. Petasz, J.V. Geluwe, P. Horobin, W. Darnell, Rudolph, G. Deisler, W. Konsumkunst, G. Toth, C. Schmidt-Olsen, M. Scott, G. Marx, Arno Arts, P. Eckemeyer, H. Gajewski, A. de Araujo, W.V. Amen, S. Shimamoto, D. Pillman, R. Kohen, Horus, P. Froidevaux, Kum Nam Paik, U. Eller, R. Swierkiewicz, V. Baroni.

Atelier Bonanova figura entre los veintidós operarios invitados ex-profeso para participar en "REGISTRO. Muestra Internacional de Cultura Alternativa, Arte Correo y Nuevos Medios", que se habría de celebrar en el "Instituto de Interacción Cultural. Recinto de Quiroma. Medellín" (Colombia), coordinada por Carlos Echeverry. En la documentación pertinente se puede leer:

"REGISTRO pretende ser antes que todo y como su nombre indica, un índice actual de la fuerte corriente de arte postal o cultura alternativa, así denominada en muchos países, sobre todo latinoamericanos, la cual no ha tenido difusión, por lo menos a nivel de muestra, en nuestro país.

La exposición estará enfocada con riguroso sentido selectivo hacia los artistas que han incursionado en esta área como medio principal de difusión de ideas y actitudes, la mayor parte de ellas directamente relacionadas con problemas políticos y culturales de su medio ambiente. En ese sentido se ha invitado a los artistas que con mayor coherencia han venido trabajando y participando activamente en los diferentes eventos internacionales de arte correo en los últimos años".

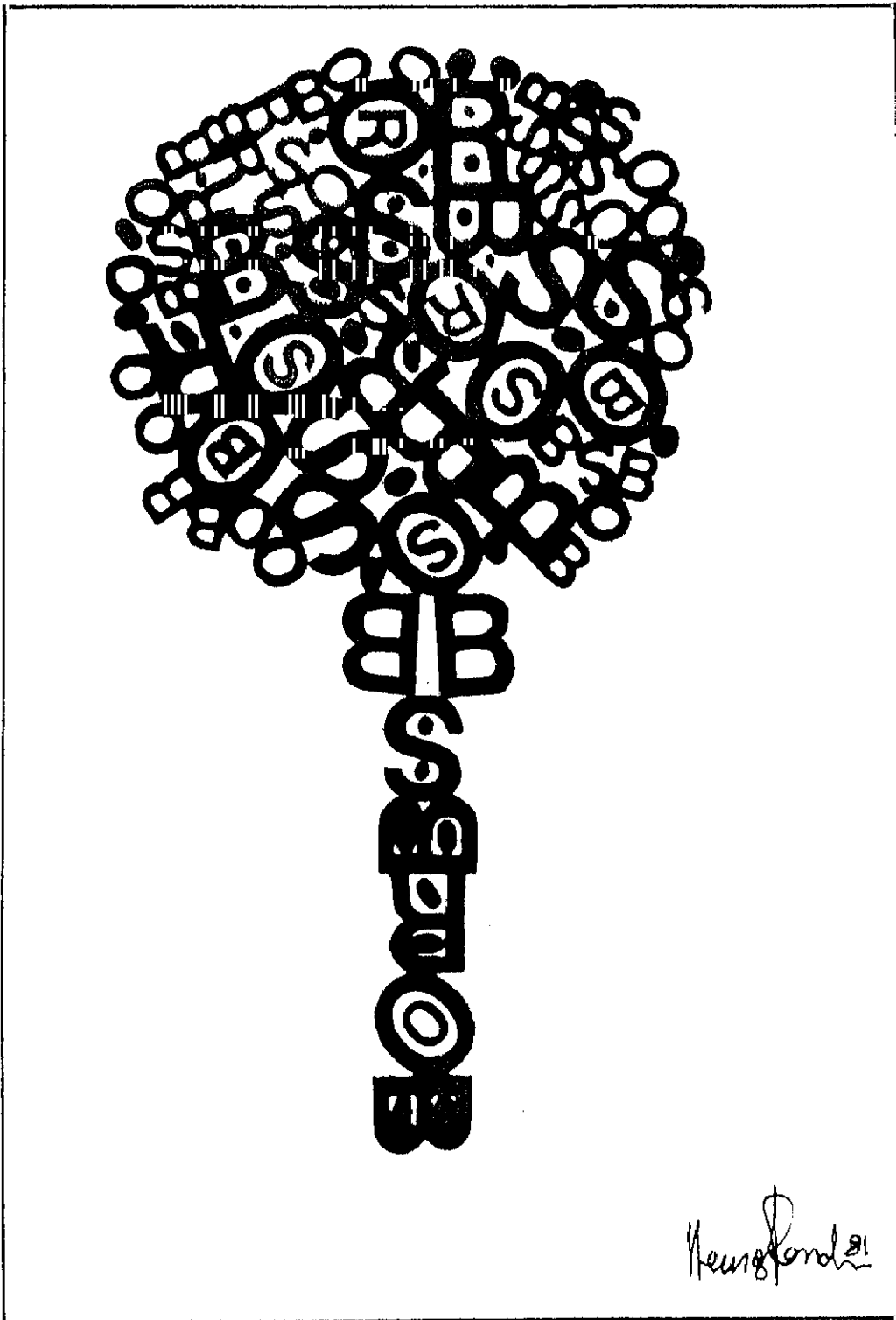
El catálogo (Doc. LXXXVII) incluye una "Historia del Arte Postal, firmado por Carlos Echeverry, donde, entre otras cosas, escribe:

"En lo concerniente a Latinoamérica, en 1975 los artistas Edgardo A. Vigo y Horacio Zabala organizaron la "Last International Exposición (sic) of Mail Art"; en el mismo año, el artista Paulo Bruscky, junto con Ypiranaha Filho, llevaron a cabo la "Exposición Internacional de Arte Postal". Ulises Carrión creó en México una de las primeras galerías dedicadas exclusivamente a la muestra de Arte Postal, llamada Ephemera. Dentro de las últimas realizaciones, se puede citar "Enviopostal I", organizada por César Toro Montalvo en Lima".

La muestra logró reunir obras de unos 350 participantes. En la lista que ofrece el catálogo, se observa una mayor participación desde Estados Unidos, seguida de Italia, Brasil, Holanda, Alemania, México, Korea, Colombia y España, dándose solitarias procedencias desde Australia (Tane), Panamá (M. Montilla), Dinamarca (S.M. Rasmussen), Gales (B.E. Pilcher), Grecia (D. Agrafiotis), Irlanda (Fomt), Polonia (P.Petasz), El Salvador (J.R. Galdámez). Desde España, participan F. Abad, Gabriel, Grupo Texto Poético, J. Cabanas, P.D. Esteva, X. Canals, X. Anleo y Atelier Bonanova.



En Castellini (Firenze, Italia) se edita "SORBO ROSSO" revista "trimestral d'arte y cultura alternativa" que dirige Enzo Mancini. Sus páginas contienen desde poemas discursivos a experimentales y crítica de libros. El número siete (Doc. LXXXVIII) reproduce interesantes trabajos de Ruth Wolf-Rehfeldt, Demos Ronchi (Fig.137), Enzo Mancini, Rod Summers y Atelier Bonanova.



Original de Demos Ronchi

Fig. 137

Patrocinada por la Diputación de Valencia, se celebra en la Sala Parpalló de esta ciudad la muestra "Poesía experimental, ara", organizada por Bartolomé Ferrando y David Pérez, integrantes del Grupo Texto Poético, habitual en las muestras internacionales de Mail Art.

El extraordinario catálogo (Doc. LXXXIX) editado al efecto, reproduce impecablemente una limitada selección de trabajos presentados. La exposición está compartimentada en seis apartados, que responden a las siguientes modalidades: poesía concreta, espacialista, visual, visiva, fonética-sonora, de acción. Con objeto de documentar el contenido de la muestra, así como el corpus del catálogo, se ha estructurado éste con la acertada intención de incorporar un texto introductorio a cada uno de los apartados citados. En consecuencia, hay que admitir que tanto la poesía concreta como la visiva y la fonética-sonora disponen, aquí, de una cobertura teórica que complacen "El interés didáctico que se pretende dar a la exposición", según reza en la presentación. En efecto, los textos de Felipe Boso, Lamberto Pignotti y Arrigo Lora-Totino se adecúan a ese propósito. No así, en nuestra estimación, las aportaciones de Pierre Garnier y Julien Blaine, los cuales, prescindiendo de todo rigor objetivo, optan por el misticismo discursivo y el callejón sin salida de la elucubración pseudometafísica. Por lo que se refiere al marco teórico aplicado a la poesía de acción, parece incuestionable que tanto Ben Vautier como Juan Hidalgo se muestran acordes en la aplicación del principio según el cual "donde preside la acción sobran palabras".

Del total de 201 participantes, 62 utilizan con cierta frecuencia el Mail Art en su actividad. Otros 14 lo han hecho en alguna ocasión. Sorprende que la incursión en el Mail Art de un porcentaje que corresponde a algo más de un tercio de participantes, constituya, por elisión, un dato digno de

soslayar, ya que no ha sido tomado en consideración por los organizadores mas que, suponemos, a la hora de cursar la oportuna invitación. Ciertamente, si exceptuamos el hecho de que muy pocas obras poseen auténtico sello Mail Art, habrá que concluir por afirmar que la inmensa mayoría de los trabajos exhibidos en las muestras postales, poseen con el Mail Art una vinculación tal que va más allá de la simple vehiculización postal.

Y una vez más, recurrente, cíclica, volvemos a disparar la pregunta "¿es arte, pues, el Mail Art?", "¿impregna el medio postal de arte los envíos que obedientemente, si todo funciona bien y no hay huelgas ni hecatombes o sabotajes que lo impidan, transporta de un lugar a otro?" Esa investidura es ficticia y, por tanto, gratuita y pretenciosa. ¿Constituyen acaso exponentes de Mail Art los millones de impresos que a diario empresas y entidades privadas u oficiales arrojan a los buzones? Estas reflexiones, cedidas por algunos integrantes de Atelier Bonanova, no van encaminadas, ni mucho menos, a dinamitar la vibrante telaraña de lo que ha venido en llamarse Arte Postal; su verdadera intención consiste en poner de manifiesto que la importante adhesión internacional con que cuenta el Mail Art obedece, más que a instancias artísticas, a fundamentales necesidades humanas de comunicación, a sabiendas de que la servida por el medio postal es siempre indirecta.

La muestra "Poesía experimental, ara" ha sido organizada con la mira localizada en el factor artístico. Por consiguiente, es perfectamente consecuente que los organizadores hayan omitido cualquier referencia al hecho de la comunicación postal, a pesar de la condición mailartista de muchos participantes.

Paralelamente a la muestra, se celebró una "Setmana D'accions poetics" en la propia sala Parpalló, que contó con la participación de Juan Hidalgo, Arrigo Lora-Totino, Jochen Gerz, Adriano Spatola y Bernard Heidsieck (Fig. 138).

sala parpalló - març-abril 82
c/landerer, 5 exoma. diputació
de valència

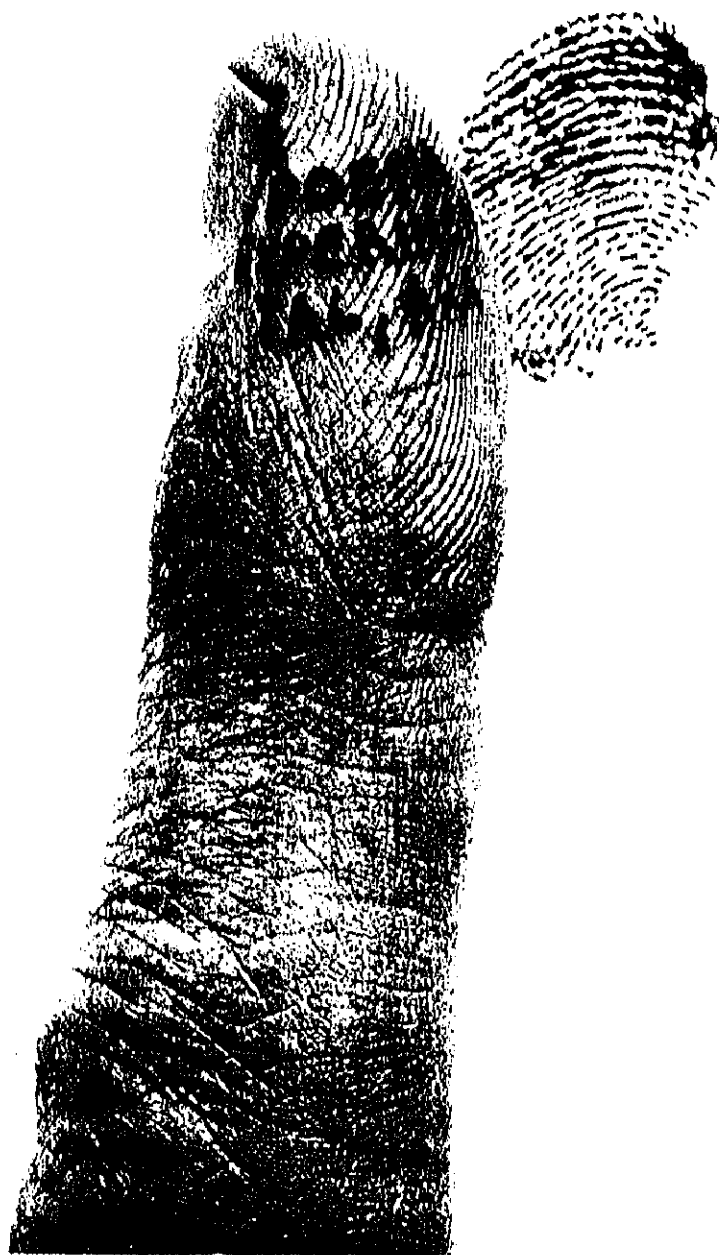


Fig. 138

En esta ocasión, es el mismísimo Ministerio de Cultura quien, a través de la denominada Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, se aviene a patrocinar una muestra con el rótulo "Libros de Artistas". Lugar: Sala Pablo Ruiz Picasso, de la Biblioteca Nacional, en Madrid. Catherine Coleman se encargó de la organización, siendo asistida por Jesús Cámara en menesteres de coordinación. Por fin sonó la hora del espaldarazo oficial a unos productos hasta entonces ignorados por las altas instancias culturales. Al reclamo de la convocatoria, comenzaron a surgir, cosa de maravilla, libros de artista, hasta de los barbechos de La Alcarria, situando el listón de participantes por encima del que un año atrás habían logrado propiciar los meritorios denuestos de Metrònom.

Se editó, paralelamente, un catálogo (Doc. XC), de cuyo formato se ocupó Alberto Corazón. Consta de dos cuerpos, definidos por calidad de papel y tono de color. El primero de ellos, amarillento y de menor tamaño, da cabida al protocolo de agradecimientos, presentación y aportaciones documentales. El segundo se destina a la reproducción fotográfica de algunas de las obras expuestas.

Sorprende que el corpus documental esté íntegramente representado por firmas estadounidenses. El texto introductivo desliza el error cronológico, a pié de página, de adjudicar la primacía organizativa del libro de artista en España a Metrònom, cuando, como se sabe, corresponde a Atelier Bonanova; lo cual queda involuntariamente subsanado en la correcta selección bibliográfica de la historiografía del libro de artista, a partir de la página 48.

Martha Wilson, en el artículo "La página como espacio artístico", se interna en la historiografía del libro de artista, a partir de la publicación del Manifiesto Futurista en la primera página de "Le Figaro" (1909). Extraemos las siguientes palabras:

"Conforme escribía Antonio Gramsci a Trotsky 'con anterioridad

a la guerra, el futurismo gozaba de gran popularidad entre los obreros. En la época de numerosas manifestaciones futuristas en los teatros de populosas ciudades italianas, los trabajadores se alzaban en favor de los futuristas contra los jóvenes-semiaristócratas y burgueses- que les atacaban'. Caso curioso, la revista Lacerba, cuya tirada llegó a tener 20.000 ejemplares, 'descubrió que cuatro quintos de sus lectores eran obreros''

Como sabemos, el seguimiento proletario se mantuvo solamente hasta el momento en que los futuristas italianos empezaron a desprenderse de los audaces contenidos de la tradición anarquista internacionalista, de cuyos postulados de "acción directa" se habían apropiado. En realidad, si habían llegado a manifestar: "Queremos glorificar la guerra -única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio a la mujer" " , ello significa que la causa proletaria les importaba un bledo, y que de "La Idea" (como llamaban al anarquismo sus partidarios)" , fueron prescindiendo de conceptos esenciales de justicia social, elevando la violencia a categoría estética y entronizándola con siniestros oropeles.

Continúa Martha Wilson: "Los héroes silenciados del derrame de ideas futuristas por Rusia, Inglaterra y todas las partes de Europa al comienzo del siglo actual fueron los ferrocarriles y servicios postales, a través de los cuales y conforme habían profetizado los futuristas los artistas estaban eludiendo el sistema de galerías centrado en París y estableciendo redes clandestinas que permitirían a los artistas comunicarse tanto con otros colegas como con personas fuera del mundo artístico, y hacerlo de una forma económica, íntima, políticamente libre y

" SARNIENTO, J.A., Las palabras en libertad, Hiperión, Madrid, 1986, pág. 192.

" THOMAS, H., La guerra civil española, (I), Grijalbo, Barcelona, 1976, pág. 84.

visualmente efectiva."

Sobre los futuristas rusos, escribe: "El año 1910, siete antes de la Revolución, los artistas rusos se encontraban ya diseñando la nueva sociedad mediante su trabajo. El pequeño formato de los libros que producían y el acceso de los artistas a las imprentas, encendieron un movimiento editorial que dió a luz centenares de obras de libros. Para estos artistas, el arte y la política constituían una misma cosa, y el experimento tipográfico en la página les permitía una experiencia visual, al mismo tiempo que daban expresión a sus opiniones políticas."

Y, más adelante: "Si bien la segunda guerra mundial desplazó el centro del arte de París a Nueva York, sirvió también para hacer progresar la tecnología de impresión offset. Cuando la flota de los Estados Unidos acometía el problema de tener en observación todo el océano Pacífico y distribuir órdenes en una superficie que iba de polo a polo y de tanta anchura como los dos continentes americanos, puso a sus técnicos a trabajar para perfeccionar las prensas offset que iban directamente instaladas en barcos portaaviones. La rapidez y economía de la impresión offset, una vez terminada la contienda, brindaron a industrias y a artistas un medio casi nuevo para explorar."

Por su parte, Bárbara Tannenbaum, en su artículo "El medio es sólo una parte, pero una parte importantísima, del mensaje. Aspectos formales del libro de Artista", comenta, a través de sus degustaciones lectoras, las características de ejemplares procedentes de la Colección Furnace, de Nueva York, alguno de ellos ausente de la presente muestra.

Anne Rosenthal, en el texto "Libros únicos", vierte sus dotes analíticas en torno a algunos ejemplares de la Colección anterior.

No nos detendremos, por su escaso interés, en el texto de Howard Goldstein, titulado "Algunas reflexiones sobre libros de artistas", que cierra el compendio documental "de segunda mano", aportado al elenco de este catálogo.

Por el contrario, directamente referido a la muestra es el artículo "El libro de artista en España", original de Catherine Coleman. La autora, tras extenderse en diversas consideraciones en torno a la distinción entre libros impresos y libros-objeto, escribe:

"Otra razón de la mayor producción del libro-objeto en España, en vez del libro impreso, es que España no ha participado de lleno en las corrientes artísticas de las décadas sesenta y setenta, orientadas precisamente hacia la desmaterialización del objeto artístico". Estima, más adelante, que "hay una línea muy sutil de distinción entre el libro de artista y la publicación del poeta experimental.(...) La poesía experimental se centra generalmente en la fusión de la palabra e imagen en una sola página, (...) sin la necesidad de explotar el formato del libro (...) La publicación del poeta sigue siendo literatura que requiere una lectura mínima, mientras que el libro de artista no siempre es legible e incluso a veces no funciona como libro. El poeta no desarrolla el aspecto del espacio alternativo de exposiciones que emplea el artista visual (aunque se han realizado más de cincuenta exposiciones de poesía experimental en España desde 1965); no participa de la problemática objeto-único consumible, por lo cual el libro es una verdadera alternativa, ni la función de la actividad artística en la sociedad".

Luego de establecer que el Mail Art es otro predecesor inmediato del libro de artista, añade:

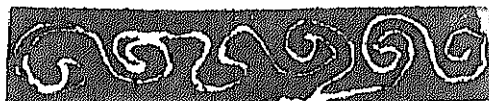
"Encontramos practicantes actuales del Mail Art en el Grupo Texto Poético, el Atelier Bonanova, Ricardo Cristóbal, las Hojas Parroquiales de Alcandoria, el poeta Calleja, etc. Cristóbal toma contacto con Johnson (Ray) en 1973, fundando la revista "Orgon", de periodicidad irregular, basada en los envíos del correo. El Atelier Bonanova ha proporcionado un libro bellísimo y emotivo para la exposición; es un ejemplar único que ha viajado desde su origen en Polonia por diversos países, realizando cada artista una página (Fig. 139). En formato desplegable en forma de

acordeón permite que sea un libro sin fin; el libro es el transmisor entre los artistas sin la necesidad de intermediarios."

Una observación interesante: "Brilla por su ausencia la poca producción de la mujer española: en los Estados Unidos es un medio preferido de la mujer, que así evita el circuito comercial que aún está plagado de prejuicios contra la mujer artista."

De las 660 aportaciones con que cuenta la muestra, 144 han sido cedidas por la Collection Franklin Furnace de New York; otras 19 lo han sido por la Colección Ex Libris, de la misma ciudad; y 86 forman parte del Centre de Documentació d'Art Actual (Metrònom), de Barcelona. Algunos participantes, también pusieron a disposición de los organizadores, para su exhibición, diversas obras procedentes de sus archivos privados.

Para concluir, anotaremos los nombres de aquellos participantes, caracterizados por su habitual o esporádica actividad dentro del Mail Art: Xoa Anleo, Eugenia Balcells, J.M. Bennet, J.M. Calleja, Ulises Carrión, R. Catania, Cavellini, Ricardo Cristóbal, Robin Crozier, Daniel Cullá, J. Darias, Nicola Frangione, Ken Friedman, Grupo Texto Poético, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Ray Johnson, Richard Kostelanez, Magalí Lara, George Maciunas, Neón de Suro, Pawel Petasz, J.M. de la Pezuela, Francisco Pino, Jaume Pinya, J. Rabascall, H. Sapere, J.A. Sarmiento, Soft Press, Valcarcel Medina, Ben Vautrier, E.A. Vigo, Keigo Yamamoto, F. Abad, R. Filliou, J. Gerz, A. Laval, Klaus Staack, Terrades, Tim Ulrich, J. Xifra, Manuel Marin y Atelier Bonanova.



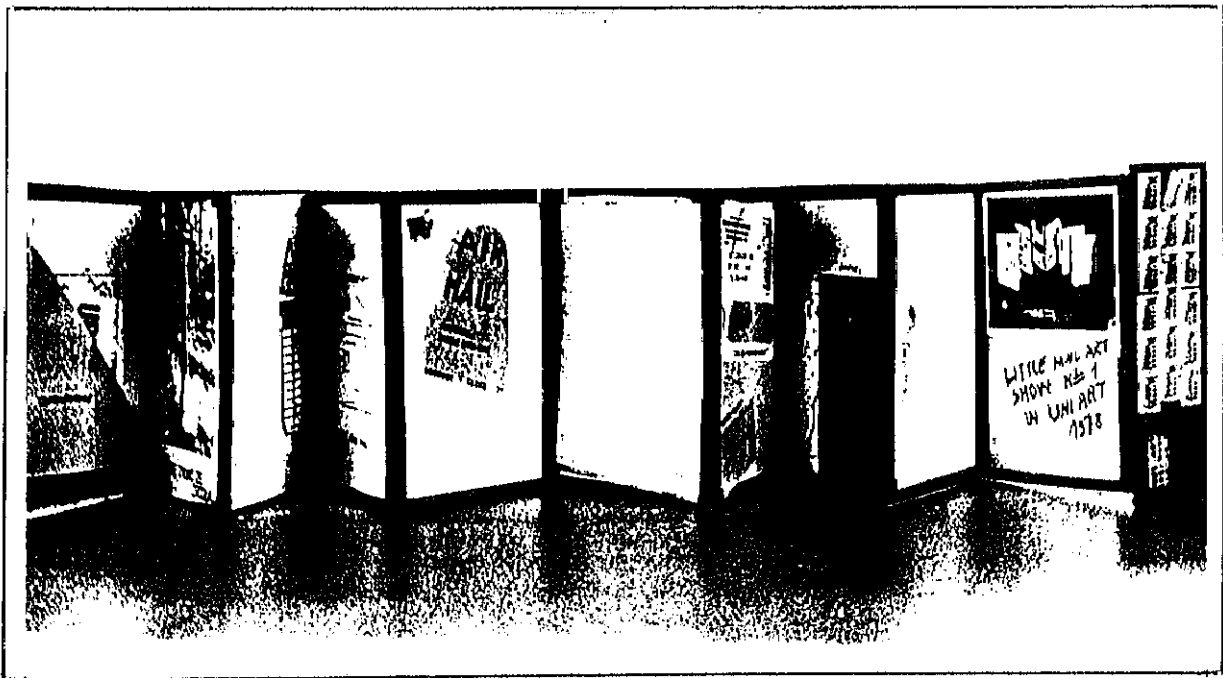
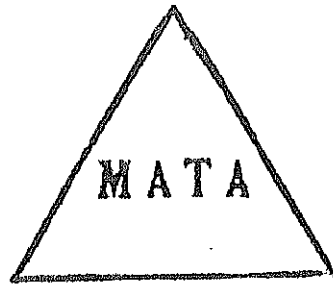
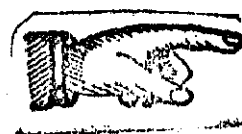


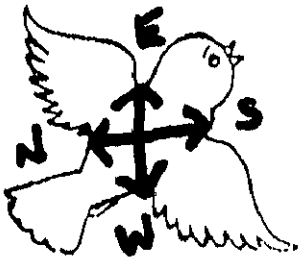
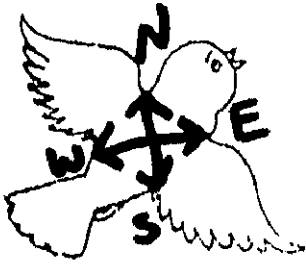
Fig.139

De procedencia nipona es el volumen denominado "Japan Artist'Union. Mail Art Book I" (Doc. XCI). Constituye el catálogo de una muestra de Mail Art, celebrada en el llamado "Art Space", que consiste, según se indica, en una sala dotada de un espacioso hueco de escalera. Además de servir para exponer trabajos artísticos, hace las veces de cuartel general de AU (Artist's Union), una organización compuesta por cientos de miembros que intercambia cada año entre 1500 y 2000 trabajos por correo con otras organizaciones y artistas individuales. Después de cada exposición, las obras se archivan en "Art Space", publicándose un folleto relativo a la misma. El director del este proyecto es Misao Kusumoto.

La organización de la muestra que nos ocupa corresponde a Shozo Shimamoto, cuyo es el plan organizativo del catálogo correspondiente. Dada la imprevista cantidad de obras recibidas, se hizo pertinente la celebración de una segunda exposición, así como la elaboración de un segundo catálogo complementario, el "Mail Art Book II" (Doc. XCII).

Ninguno de los dos volúmenes ofrece documentación, aunque se hace constar, junto a cada trabajo reproducido, el nombre y dirección del autor. Desde España participan Darío Corbeira, Ricardo Cristóbal, A. Patiño, Xoan Anleo, Grupo Texto Poético, José M. de la Pezuela y Atelier Bonanova. También lo hace desde Francia, J.A. Sarmiento. (Fig. 140)





ROBIN CROZIER
69 TUNSTALL VALE
8 UNDERLAND SR2 7HP
ENGLAND

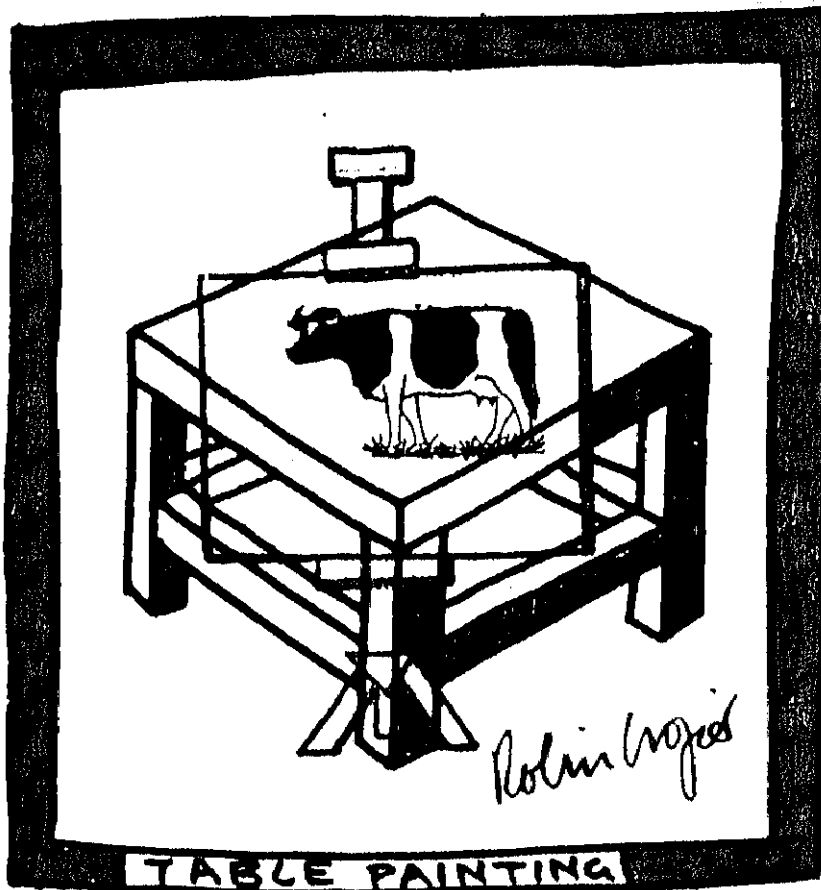
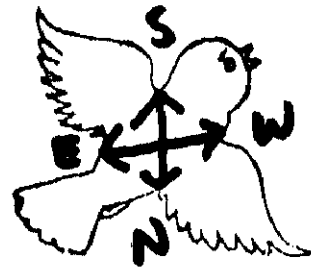
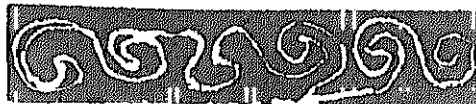


Fig.140

El extraordinario trabajador de la cultura, Samuel Feijoó, dirige en Cuba (Biblioteca Martí. Santa Clara) la periódica compilación literario-plástica, denominada "Signos". El número 28 de la misma (Doc. XCIII), correspondiente al primer semestre de 1982, dedica unas treinta páginas a recoger diversas opiniones y trabajos de mailartistas, con el deseo de dar a conocer a sus lectores "lo que se ha dado en llamar ARTE CORREO o MAIL ART, que ha alcanzado gran rango y prestigio en los últimos años". Reproduce escuetos pareceres de Romano Peli, Michaela Versari, Robert Rehfeldt, Angelika Schmidt, Walter Zanini, Daniel Daligand, Toshinori Saïto, y fragmentos del texto con que Atelier Bonanova presentó en la Casa del Siglo XV, de Segovia (1978), la muestra internacional de Mail Art **Negro sobre Blanco**. Así mismo, incluye trabajos gráficos de G. Deisler, J.A. Sarmiento, H. Sapere, Bzdok, D. Daligand, Larter, Anna Banana, Cavellini, Antonio Ruiz Vega, SPUDZ, y dos representaciones de Atelier Bonanova. Finaliza con breves selecciones de obra de dos destacados operadores: Dámaso Ogaz (Santiago de Chile, 1926) y Ruth Wolf-Rehfeldt (Wurzen, R.D.A., 1932).



La actividad organizativa que, desde París, desarrolla José Antonio Sarmiento, se materializa en el número 50 de Doc(k)s, la publicación que edita Julien Blaine, íntegramente dedicada a recoger las más recientes aportaciones de la experimentación poética. El número que nos ocupa, subtítulo "SPAGNE", ofrece un tercio de su contenido a bosquejar una muy interesante y documentada panorámica histórica de la vanguardia poética en España, desde 1963 hasta 1981.

Destaca Sarmiento en el protocolo la trascendencia de la llegada a España, en 1962, del poeta uruguayo Julio Campal, del que dice que "fut le véritable catalyseur de la renaissance de l'avant-garde poétique en Espagne". A partir de este hecho, efectúa el seguimiento de corrientes, grupos e individuos que fueron surgiendo en diferentes puntos del territorio ibérico, desde los diferentes agrupamientos de la zona central a la singularidad individual de los operadores catalanes, inventariando, así mismo, otras aglutinaciones de tipo periférico.

Nos interesa destacar la incursión en el Mail Art de alrededor de una veintena de poetas, sobre un total de 53 representados en esta antología. Distinguiremos, entre ellos, los que más habitualmente utilizan la red del intercambio postal: Grupo Texto Poético, J.A. Sarmiento, R. Cristóbal, J.M. de la Pezuela, A. Terrades, J. Rabascall, X. Canals, J.M. Calleja, V. Medina, J.M. Figueres, H. Sapere y Atelier Bonanova.



Entre las escasas obras de elaboración propia, que se conservan en el archivo, sobresalen dos librillos en offset, de reducido formato (10'8x7'9cm), titulados 60 bits y (zam), respectivamente.

Consta, en el primero, Badajoz como lugar de edición, a cargo de una entidad denominada "ediciones TAM-TAM", con fecha Mayo de 1982. Glosa un memorable episodio acaecido en Madrid durante la llamada transición democrática. Los artistas del sistema, desde Joan Miró, Tapies, Chillida y un largo etcétera, hasta intelectuales pesebristas y políticos de la bribia ofrecieron el espectáculo de rasgarse las vestiduras cuando fue destituido un personaje de la política cultural, el cual consintió que fueran retiradas de la Plaza de Oriente unas vallas publicitarias que recordaban el aniversario de la Constitución, ya que podían estorbar (y ofender) el espíritu de una manifestación multitudinaria de carácter fascista que se iba a celebrar allí mismo. El homenaje al destituido personaje se materializó en una cena de desagravio que le fué ofrecida por una cáfila de "ilustrados" liberales cuyo común denominador residía en su marcado antilzquierdismo y en una desaforada tendencia a figurar en las filas del elitismo dominante.

Tan difícil de encontrar como el anterior, es el titulado (zam). Consta de ocho hojitas grapadas, cinco menos que el anterior. El lugar y la fecha son ficticias, así como la denominación de la editora. Comienza preguntándose ¿qué es ZAM?. El resto de las páginas representa la respuesta en forma de secuencia ininterrumpida. El contenido de este librito sería declamado ante los micrófonos de RNE- Radio 2 un año más tarde, en las voces de Pedro Garhel y un miembro de Atelier Bonanova.

Profundamente significativo de la actitud que comparten todos los componentes de Atelier Bonanova es la tajante declaración que sobre el papel que desempeña la policía reza en el blanco espacio de una pequeña cartulina blanca (15'5x9'7 cm). Para ellos, la

organización del Estado permanece "fundada sobre tres cosas detestables: burocracia, policía y ejército permanente"⁴³ palabras que con frecuencia concitan al torpedeo gráfico del internacionalismo mailartista.



⁴³ BAKUNIN, M., Dios y el Estado, Ed. Júcar, 2ª edición, Madrid, 1976, pág. 185

En relación con la destitución de Javier Tusell, Eduardo Arenillas, secretario general de la Confederación Sindical de Artistas Plásticos, representante española en la UNESCO, ha manifestado, en una carta pública enviada a EL PAÍS, que "a los miembros de este sindicato les parece muy inteligente la destitución de Tusell debido, entre otras razones, a que en los tres años de gestión no se ha ocupado de aplicar las recomendaciones del Consejo de Europa, CEE y UNESCO en cuanto a medidas para mejorar la situación de los artistas plásticos".

CENA DE HOMENAJE A JAVIER TUSELL

El mundo del arte y la cultura se reúne en torno al ex Director General de Bellas Artes en reconocimiento a su labor

**Martes 11,
a las 21.30 horas**

Reserva de mesas:
Restaurante Blarritz
Almansa, 66

Teléfonos
233 34 97 y 233 07 33

Z_{ona}

A_{de}

M_{arginales}

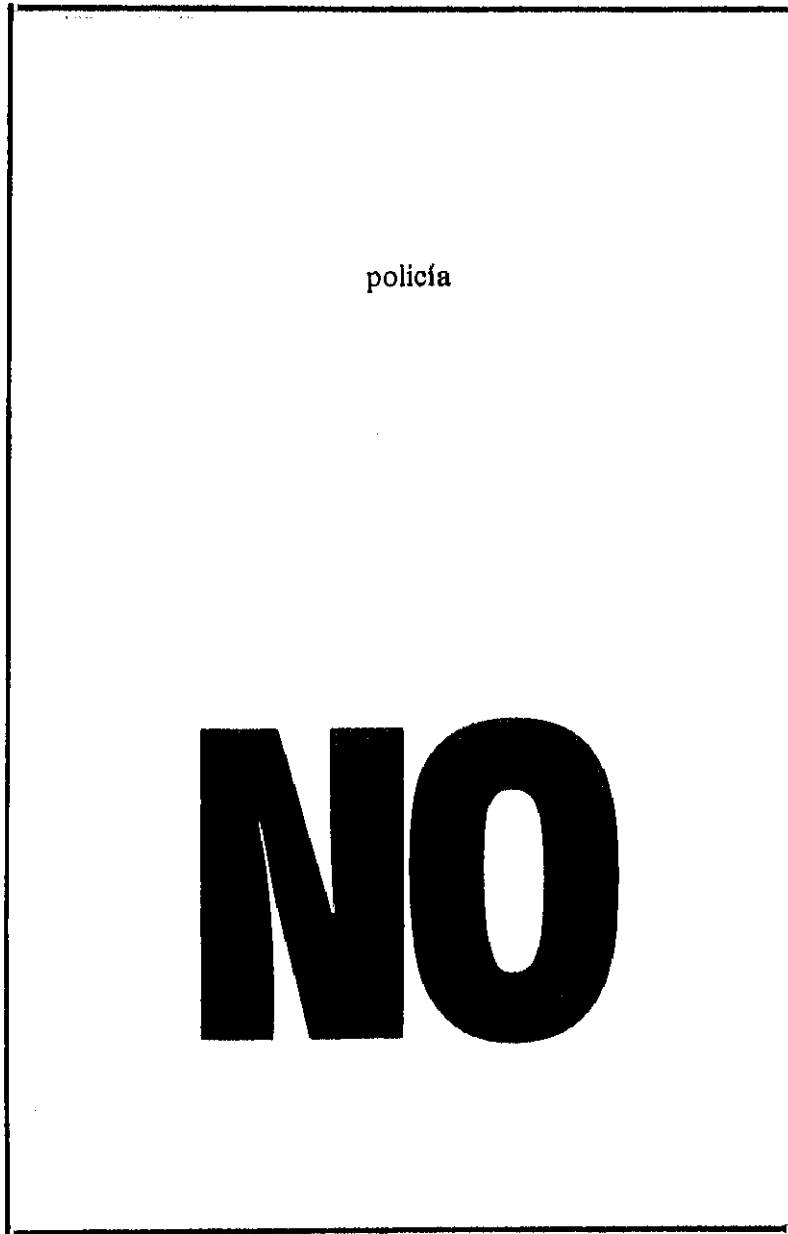
atitudes

EN

A_{no}

Huele a

P O L I



Manifiesto atallerista

Fig. 143

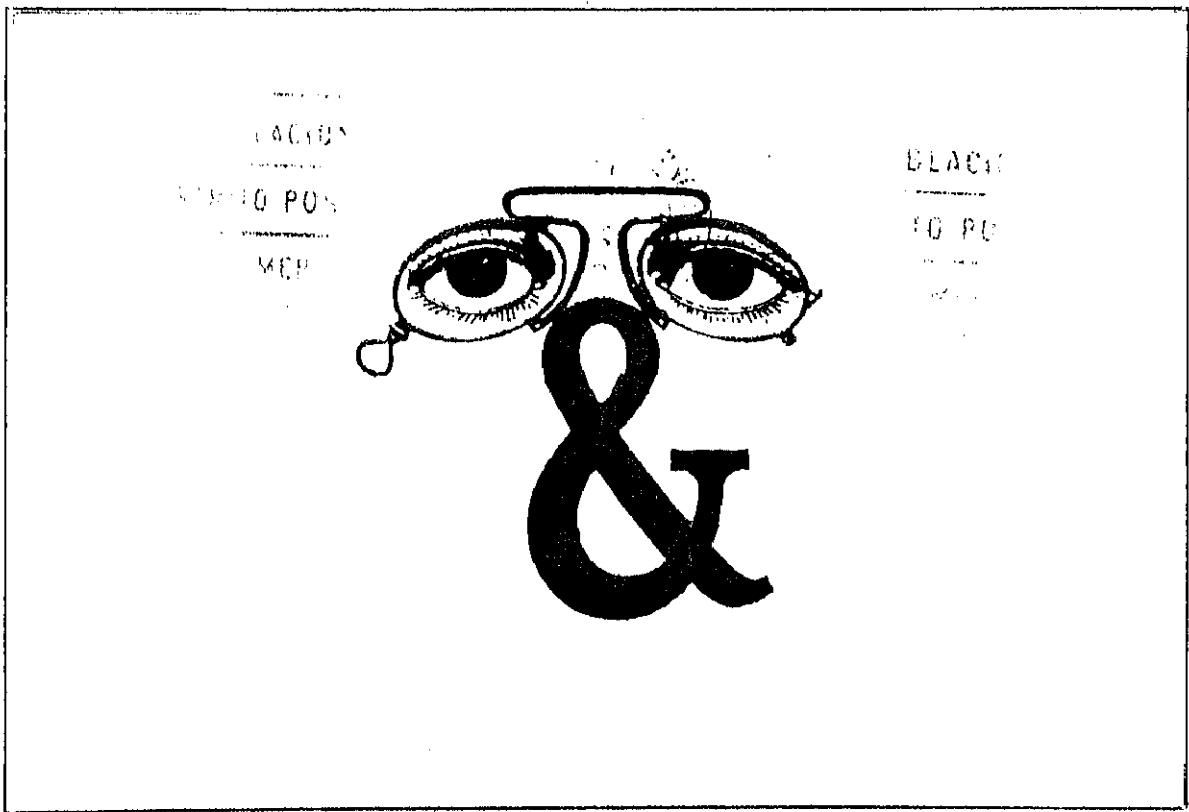
QUINTA PARTE

II. 1983

A través de la lista de participantes, contenida en dos folios, nos llega noticia de la muestra internacional de Postal Art "Tanzan in SLC" (Doc. XCV), celebrada en Salt Lake City (U.S.A.), y patrocinada por el Arts Council de dicha ciudad.

La mayoría de los trabajos proceden de los Estados Unidos, con sesenta participantes. La aportación desde otros países se eleva a diecinueve, entre los cuales hallamos a P. Brousky, R. Crozier, L.F. Duch, K. Groh, Harrigan, Ko de Jonge, Larten, M. Olensen, M. Perfetti, M. Scott, E.A. Vigo y Atelier Bonanova.

La exhibición tuvo su escenario en la Finch Lane Gallery, encargándose de la correspondencia David S.



Original de J.M. Calleja

Fig. 143

Solidariamente involucrada en el proceso de la Revolución Sandinista nicaragüense, presenta la Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco (México), la muestra internacional de Mail Art "REVOLUCION". Está organizada por el Colectivo 3 y complementada con un "Coloquio sobre Arte Correo". El modesto, aunque cuidado catálogo (Doc. XCVI), denomina al conjunto de las obras presentadas "Poema colectivo", dato interesante que enfatiza la consideración de la muestra en su conjunto, como obra única, completa y definitiva, ya que supone el resultado coherente de una profusa atomización vectorial. El Colectivo 3, que aglutina, en esta ocasión, a César Espinosa, Araceli Zúñiga y Humberto Miguel Jiménez, presenta el poema colectivo "Revolución" con las siguientes palabras:

"¿Por qué 'poema colectivo'? ¿Por qué 'Revolución'?"

El proyecto fué pensado para realizarse en el circuito internacional del arte (por) correo o 'arte postal'.

Aunque apenas balbuceante en México, la red del artecorreo cuenta actualmente con un directorio de varios centenares, incluso millares, de practicantes en casi todo el planeta: artistas gráficos, poetas, escritores, sociólogos, antropólogos, músicos, periodistas y una extensa variedad de ocupaciones.

De hecho, cada semana, en diferentes lugares del mundo y en locales dispares, se abren exposiciones de arte-correo o se reproducen y distribuyen los trabajos globalmente.

Se trata de un proceso de producción y circulación del trabajo artístico que demanda el diálogo y la participación del interlocutor, al margen de los cánones de la "obra única, irrepetible y genial", y de todas sus vertientes de mercantilismo, galerías y jurados, 'marchands' y demás.

El acento, así, está cargado mucho más al grado de comunicabilidad y menos a la existencia misma de la obra-objeto.

Con antecedentes en prácticamente todas las vanguardias de nuestro siglo, el arte-correo apenas se sistematizó a finales de

los cincuenta mediante experiencias en Estados Unidos y el Cono Sur de Latinoamérica. Y alcanzó su actual internacionalización durante la década de los setenta.

Plantea, según asevera el artista chileno Guillermo Deisler, la necesidad de significantes que superen las fronteras idiomáticas. De allí, el uso abundante de formas visuales, acompañadas de expresiones escritas extremadamente sintéticas. Lo anterior lo vincula a la práctica de la poesía visual y a las secuencias residuales del conceptualismo y otros procesualismos.

Tal fué el marco que nos llevó a proponer el 'poema colectivo' como un discurso complejo, intertextual, donde se entrecruzan y articulan las contradicciones. En el signo, aparecen desde las manifestaciones naives (sic) y una gama de formalismos, pasando por problemáticas locales e individuales, hasta la austeridad post-conceptual del neo dadaísmo y propuestas de mayor dramatismo político.

Escogimos el tema 'Revolución' como aporte del COLECTIVO-3 a la Jornada de Solidaridad con la Revolución Sandinista realizada por el Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, en mayo de 1981. De entonces para acá, después de emitir alrededor de 700 invitaciones, la respuesta asciende a 400 colaboraciones de artistas de 45 países.

¿Qué dicen sobre el concepto, apasionante y controvertido, de la 'Revolución'? Como cuerpo semiótico, creemos que esta muestra conjunta un mosaico ideológico internacional, cuyas variantes y desniveles pueden ser de utilidad para matizar criterios en torno al internacionalismo artístico y cultural.

En México, hoy, consideramos que la poesía visual puede significar un acto 'revolucionario', tanto en términos estéticos como para potenciar las capacidades significantes de las mayorías trabajadoras, en su gráfica, su prensa y la comunicación popular."

En cuanto a los artistas intervinientes en la muestra, nos limitaremos a destacar el nombre de aquellos que, desde diversos

espacios estatales, proceden aisladamente. Es el caso de Wally Darnell Telemedia Inc. (Arabia Saudita), Fidel Guzmán Quispe (Bolivia), Guillermo Deisler (Bulgaria), Jesús Romeo Galdámez (El Salvador), Dadatumi/Dadi Gudbjornsson (Islandia), Kowa Kato (Japón), Marianne Haske (Noruega), Daniel Maillet (Nueva Caledonia), Sheila C. Hickman (Nueva Zelanda), Manuel M. Montilla (Panamá), Manzur Aye (Pakistan), Geo Rypley (República Dominicana), Istvan Gyalai/Igan Bunus (Rumania). A veinticinco artistas se eleva la participación desde España, de los cuales citaremos a Grupo Texto Poético, Darío Corbeira, J.M. de la Pezuela, Gustavo Vega, J.M. Ruíz Solsona, Marcel Pey, Siep, Francesc Vidal, J.J. Espinosa Vargas, Pablo del Barco y Atelier Bonanova.

Más información sobre esta muestra viene ofrecida en un folio amarillo, doblado al centro, conteniendo el artículo "Arte-correo y gráfica ultraligera" (Doc. XCVII), emitido por el infatigable Colectivo-3. Ostenta, con caracteres de mayor tamaño, la expresión: "Poesía Visual: (un acto revolucionario)". Reproducimos lo siguiente:

"Actualmente, el Colectivo-3 orienta su producción a la gráfica "ligera" -que no es para enmarcarse y cuyo traslado es personal o postal-, como heliográfica, fotografía, diseño para fotocopia, sellografía, edición de boletines y comunicados. Esta producción circula a través de la red del arte correo para eventos de solidaridad internacional, por la paz y el desarme, como el "Internationalist Arts Festival", en Los Angeles, o "Earth: tarjet", de Lon Spiegelman, en Estados Unidos; "united for the peace" de Ruggero Maggi, en Italia; "Make art, not arms", de Dobrica Kamperelic, en Yugoslavia; "Weapons of art" de Tomo Molén en Finlandia; "¡Por la victoria!", festival internacional de gráfica en solidaridad con los pueblos de Centroamérica y el Caribe, del FMTC, en México, o el Primer Foro Nacional por la libertad de Expresión e Información Popular, también en México,

entre otros eventos más. Convocó, con diversos grupos mexicanos de arte-correo, a la muestra internacional denominada "Visión Global", que será exhibida próximamente en la ciudad de México.

Además, el grupo edita un boletín bimestral con el título de "Post-arte", donde se reproducen trabajos gráficos de correoartistas de diversos países, además de informaciones sobre eventos, directorios; manifiestos y artículos con respecto a la práctica del arte-correo. Acaba de iniciar la edición de una carta antológica, "Poesía en circulación", para difundir las producciones de poesía visual y experimental."

Seguidamente, expone algunas apreciaciones sobre el momento actual del arte-correo:

"Primero, el sentido antioficialista y automarginal, descreído y provocativo, que caracteriza a este sistema de comunicación artística, lo conduce a una duda 'metalingüística' de poner en entredicho sus propios supuestos y los temas que aborda, en su carácter de 'ensilladura' de todas las vanguardias del siglo, lo cual supone muchas veces un problema de eclecticismo o de franco conservatismo ideológico. Y, segundo, la propia saturación y proliferación del circuito, cuando diariamente circulan invitaciones y convocatorias, origina que las producciones lleguen a tornarse estereotipadas, repetitivas, y carezcan de la indispensable investigación y exploración formal; esto es, como fenómeno de comunicación, al crecer la amplitud de banda, tienden a perderse las precisiones semánticas y de significación estética y social (como acontece en el caso de la comunicación masiva)."

Por su parte, el número 8 del boletín "Post Arte" (Doc. XCVIII), que divulga el mismo colectivo, proporciona interesantes testimonios sobre el Mail Art, a cargo de los chilenos Guillermo Deisler y Dámaso Ogaz. Del primero son "Algunas explicaciones acerca del 'Arte por Correo'", que reproducimos seguidamente:

"Me parece imposible generalizar cuando se trata de determinar las causas y razones del "aparecimiento" de este nuevo tipo, mejor dicho, forma de expresión artística. Ya que hay diversos cauces que van a engrosar una definición de este fenómeno que puede definirse como "Universal". De esta manera, lo que cada creador pueda decir respecto de él, aún cuando como fenómeno artístico se encuentra en pleno desarrollo, debiera ser su aporte y vivencias con respecto a él. Valga esto como primera explicación y medida del sentido en que plantearé mis puntos de vista.

A partir de los años 60, en la América del Sur, concretamente Brasil, Argentina, Uruguay y Chile, con creadores como Edgardo Antonio Vigo, de Argentina; Clemente Padín, del Uruguay; Wladimir Dias-Pino, Alvaro y Neide de Sá, del Brasil y el que escribe, desde Chile, se inicia un nutrido intercambio de correspondencia, que incluye publicaciones, obras impresas, poemas visuales, etc., hasta llegar a las "proposiciones a realizar", como las llamará acertadamente el argentino Edgardo Antonio Vigo. Si bien el marco de "Proposiciones a realizar" era mucho más amplio dentro del espectro de las manifestaciones artísticas, no es menos cierto que era el "correo" el vehículo fundamental de la circulación, despacho y recepción de estos mensajes destinados a provocar y a movilizar al "espectador" a una acción determinada, encauzados todos fundamentalmente en una reflexión poética. Por ello, el papel de carta, el sobre, la tarjeta postal, los objetos postales u otras formas posibles donde extenderse en el discurso "poético"-postal fueron las predilectas desde un comienzo.

Por otra parte, la simultaneidad de este fenómeno de búsqueda de una comunicación de experimentadores en el campo de la actividad poética y artística, en otros continentes y rincones del planeta, es un hecho ya sin discusión. Pero, como segunda aclaración básica, debo agregar que es aquí donde confluye en esta constelación un fenómeno nuevo sumamente interesante. Y es que, con la internacionalización del fenómeno de búsqueda de contactos, de público, de lectores y espectadores para estas

obras postales, viene a influir directamente a los creadores. Quienes comienzan a experimentar en mensajes posibles de leer sin las barreras idiomáticas y así se comienza, o mejor dicho, se recurre a aquellos sistemas de signos que permiten una lectura directa.

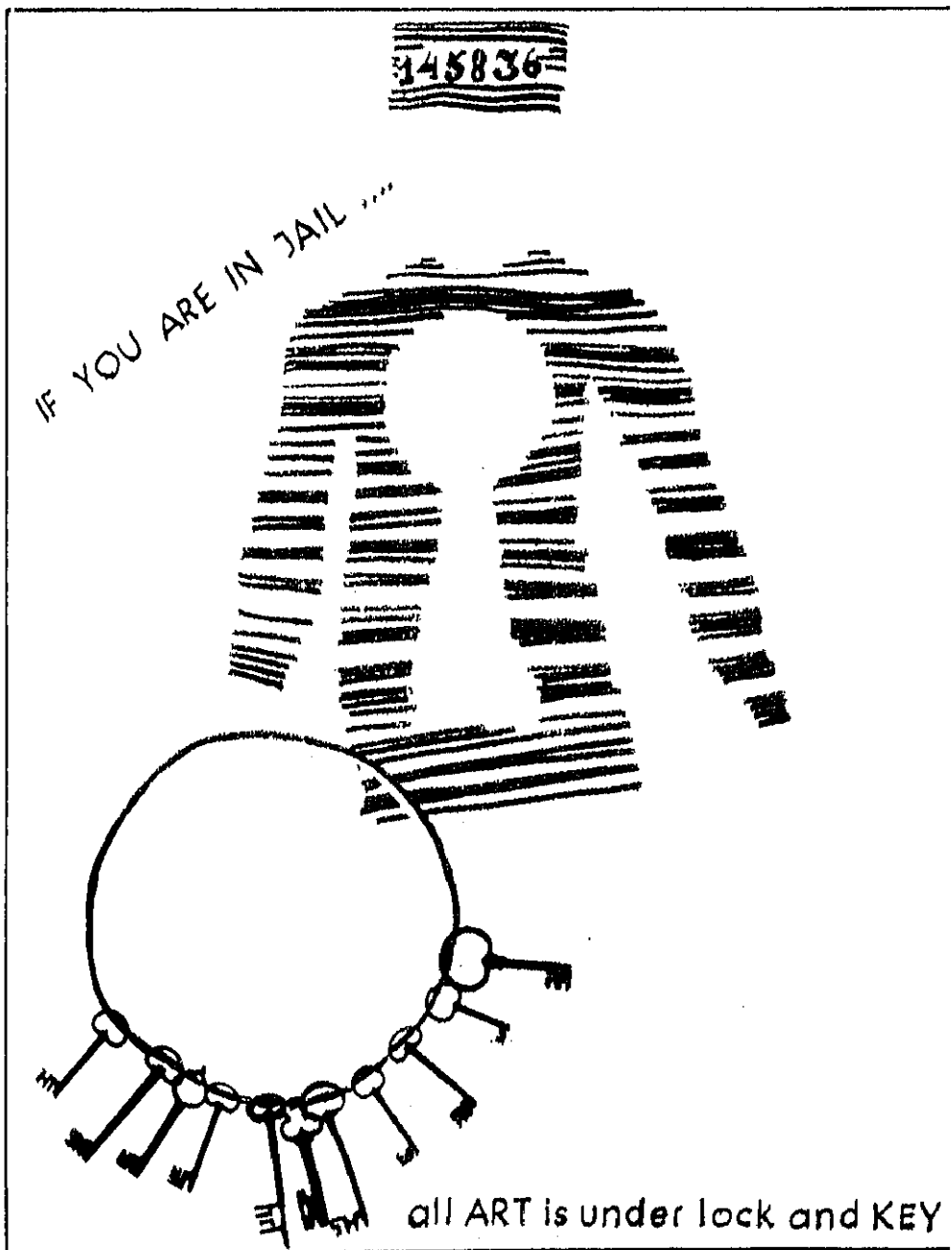
En este sentido lo visual comienza a ser lo que preocupa en adelante, entremezclado con lacónicos mensajes u otras formas de hacer comprensibles algunas ideas que ya, en cualquier caso, no tienen el carácter inicial, sino más bien buscan el contacto en aquello que nos acerca y en lo cual compartimos ideas sino parecidas, similares.

Es en este punto donde encuentran su explicación las acciones postales y las continuas exposiciones y publicaciones de carácter humanista, la defensa de artistas perseguidos, la preocupación por el medio ambiente, y junto con esta preocupación "ecológica", la misma preservación de la presencia humana en el planeta amenazada por el armamentismo, hasta las conmemoraciones y festivales incluyendo temas absolutamente dentro del plano de las comunicaciones, son, por decir, las tendencias en cuanto a "temática" que ha ido coloreando el "arte por correo".

Para los latinoamericanos y ya somos unos cuantos los creadores que, voluntariamente o impulsados por circunstancias políticas, se ven obligados al exilio, el "arte por correo" se transforma en el paliativo que neutraliza esta situación de "ciudadanos fallecidos", como ha dado por llamar el escritor paraguayo Augusto Roa Bastos a esta masiva emigración de trabajadores, investigadores, aficionados, etc., etc.

Para cerrar este ciclo de observaciones personales quiero dejar planteada una observación respecto al "Arte por correo", y es que podemos también enfocarlo como un fenómeno social típico del desarrollo tecnológico de los medios de comunicación y su posible utilización como medio para la expresión y emisión de mensajes de carácter artístico y, por otro lado, que él forma parte de una constelación de tendencias en el arte contemporáneo que tiene raíces comunes y están interrelacionadas entre sí.

Así como el propio arribo de un saludo postal nos alegra con su mensaje de buena voluntad, propongo la conducta de ofrecer nuestra buena disposición, en nuestros mensajes postales, por la fraternidad, entendimiento mutuo y así, por las aspiraciones más justas de la especie humana: la paz, la justicia social y el bienestar humano."



Original de Ko de Jonge

Fig. 144

Por lo que toca a Dámaso Ogaz, he aquí su opinión:

"Creo, en principio, que cuando se fijan, muy libremente tal vez, fechas, manifiestos (individuales o grupales) y antecedentes (no conozco los trabajos que se aluden de Ray Johnson (es lamentable) ni un transcurso que suman 20 años) se está confundiendo lo que podría ser una posible pre-historia con la "historia" misma del Arte Correo. Pero es muy temprano para ello, para lo segundo. Ninguna proposición surgida en el "arte" necesitó tantos años para introducirse dentro del conocimiento y la información más amplia que la de los mismos participantes.

Por ello, pienso que a lo que se refieren con los 20 años y su hito, es a unos mínimos antecedentes, mínimos si recordamos los de otros movimientos (no sé si este término se ajusta). Bretón, por ejemplo, urgó (sic) en varios siglos atrás para construir la pre-historia del surrealismo, Dadá que era acción contra el producto de unas conceptualizaciones, no lo necesitó y algo parecido creo ver en la acción del mail-art, salvo que hay naturalmente un cambio de objetivo. Porque si tuviera que hacerse su prehistoria tendría que volverse al siglo XVII con las postales coloreadas a mano, etc.

Refiriéndome a otros datos y a experiencias que me tocan, diré que junto al grupo El Techo de la Ballena que funcionaba en Caracas desde el 61, se realizó una serie de proposiciones que ahora concuerdan con la acción M.A., como la edición a finales de 1967 de 15 tipos de tarjetas postales entre autores venezolanos, cubanos, italianos, chilenos, originariamente procesados a través de grabados, dibujos, fotografías, collages, textos... A ello se puede agregar la experiencia de los poemas objetos expuestos en 1965, además de un proyecto de estampillas o sellos postales que quedó a medio camino. Estos datos constituyen también antecedentes para una situación Pre. No pretendo con ello sobreponer otros datos a los ya señalados en su invitación, sino entregarlos para una posible acumulación que

tal vez pueda clarificar un poco lo que antecede y lo que está, a la vez.

Por ahora es muy difícil señalar una sola forma de realización y ejecución dentro del arte-correo, pues existen muchas maneras y dentro de ellas algunas de gran interés. Esta variedad asegura por ahora la juventud o lo nuevo de la proposición, los pocos años que lleva. Por ejemplo, el producto mailart hace referencia en algunos participantes a una especie de neo-dadá con nuevas formas de lectura, no ajenas a la semiología, al arte conceptual, a la documentación de performances o eventos. Luego habría que añadir las codificaciones que estableció el catálogo "Poesía Experimental" organizada por el grupo Texto Poético en Valencia, España y que es: Poesía Espacialista, Poesía Visiva, Poesía Sonora, Poesía de Acción, etc... Puede que con el tiempo se puedan señalar mejor estas tendencias dentro de una tendencia general, general por ahora por el medio que usa, fuera del tráfico del arte tradicional moderno y la literatura misma....."



Un notable esfuerzo es el realizado por Xoan Anleo, encargado de la organización de la muestra MAIL ART. BIENAL DE ARTE, 1983, patrocinada por la Diputación de Pontevedra. En cuidado catálogo recoge la lista y direcciones de los participantes, además de reproducir considerable número de trabajos. Incluye el texto "Para una re-definición del Arte Postal", de Gloria Picazo.

La participación es muy considerable. Tan sólo desde Cataluña concurren nada menos que 57 operarios; 33, desde Galicia; desde U.S.A. lo hace un total de 64; llevándose la palma Italia, con 69 participantes.



"Muestra Internacional de Poesía", es el título de la exposición itinerante por diversos lugares de Castilla-La Mancha, organizada por Francisco Javier Page, Santiago Torralba y Celso Rodríguez, coordinadores de la revista de literatura "CARPETA". Intervienen 177 participantes, de los cuales 41 lo hacen desde el extranjero, lo cual indica que la representación internacional se restringe a algo menos de la cuarta parte del total. La vinculación al Mail Art, no explicitada en el catálogo, se limita a un total de 40 nombres, cuya procedencia se reparte del siguiente modo: 19, desde España; 21, desde otros países.

No nos encontramos ante una exposición de poesía experimental, sino ante una caótica acumulación en la que no es posible evitar chirriantes denteras, motivadas por la vecindad de poesías antagónicas, esto es, poemas discursivos al estilo tradicional frente a realizaciones cuyo concepto se halla a años luz.

El catálogo (Doc. XCIX) contiene una sección de textos en los que predominan la vaguedad, la imprecisión y una carencia absoluta de tratamiento teórico.

Entre los participantes, citaremos a X. Anleo, P. del Barco, M. Bentivoglio, P. Bruscky, J.M. Calleja, X. Canals, Cavellini, D. Daligand, J. Darias, Ch. Dreyfus, J.J. Espinosa, L'Etoile du Nord, A. Ferrò, J. Gerz, A. Gómez, K. Groh, G. Texto Poético, L.F. Duch, M. Klivar, Larter, S. Mercado, E. Minarelli, D. Ogaz, C. Padin, M. Perfetti, P. Petasz, M. Pey, J.M. de la Pezuela, F. Pino, J. Pinya, J. Rabascall, J.A. Sarmiento, R. Summers, B. Szombathy, T. Ulrichs, G. Vega, F. Vidal, T. Yamamoto y Atelier Bonanova.

Es de destacar la bella portada del catálogo, original de F.J. Page y S. Torralba. Nos permitimos citar los nombres de otros autores cuya obra, reproducida en las páginas del catálogo, ofrece particular interés: P. Anguera, A. L. Bouza, J. Brustenga-Etxauri, H. Clavin, M. Gualtieri, J.C. Aberastury, J. Keguenne, A. Ladra, S. Matkovic, P. Queralt, C. de la Rica, J.A. Rojas, M.T. Sanroma.

No podemos cerrar esta significativa cita de nombres sin incorporar, por su importancia, los de Fernando Millán y José María Iglesias. (Figs. 145 y 146)



Original de Fco. J. Page y S. Torralba
Fig. 145



Original de Clemente Padín

Fig. 146

El técnico de sonido y mailartista habitual, Rod Summers, proporcionó al operador de radio Peter R. Mayer una lista con nombres y direcciones de practicantes del arte postal, con motivo de recabar su colaboración para hacer posible un interesante proyecto radiofónico desde Estocolmo. El propio organizador expone los pormenores del mismo en la documentación proporcionada a los participantes:

"En el principio, fué el sonido.

En 1896, Marconi registra la patente de un invento que proporcionaba sonido.

En 1983, la radio es (lo ha sido desde bastante tiempo atrás) propiedad de todos.

Muchas empresas de radio están dirigidas por abogados, periodistas y burócratas, es decir, gente que carece de una mínima disposición artística. Las consecuencias se observan en los programas. La Historia nos enseña que establecer y perfeccionar algo nuevo suele llevar largos años. Cuando inventaron el automóvil, se parecía a una diligencia. El primer órgano electrónico se parecía a un piano, y las primeras películas se filmaban como si se tratara de una representación teatral. A pesar de directores de la talla de Eisenstein, Welles, y Kurosawa, el público no fué capaz de captar los aspectos artísticos del cine hasta las últimas décadas del siglo XX. La radio padece hoy los mismos problemas. La mayor parte de los programas consiste en lectura de textos o música enlatada. Además, los textos suelen estar mejor impresos de lo que son leídos, y la música es preferible en vivo.

Aparte de estas dificultades iniciales, la radio no ha evolucionado. Ciertamente, surgen nuevas generaciones de oyentes con demandas más ambiciosas, como lo prueba el hecho de la decadencia de determinados locutores cuya audiencia declina.

En 1982, tras diez años de trabajo independiente (Japón, Trinidad, Thailandia, Polonia, Austria y Nepal), me incorporé al

departamento cultural de la Swedish Radio Company. Estaba en posesión de un B.A. (título) en cine, teatro y ciencias de arte. Realicé las prácticas en el Dramatic Institute, de Estocolmo, y me especialicé en la producción de radio y cine.

La mayor parte de los casi cien programas de radio que he realizado desde entonces han tenido un carácter místico (sic) o de naturaleza vanguardista, lo cual me benefició cuando me adjudicaron, junto al actor Evan Storm, la responsabilidad de realizar Nattövning (Ejercicio Nocturno).

Este programa pretendía renovar y desarrollar el medio radiofónico.



AUDIO

**Ljudkonst med Peter R Meyer
och radioprogrammet Nattövning**

AUDIO, Moderna Museet Stockholm
12.3 - 10.4 1983

*In the beginning
was the sound.*
PETER R MEYER on NIGHT EXERCISE

Fig.147

Decidimos controlarlo dictatorialmente. No emitiríamos nada que nos desagradase.

Insertamos, en la prensa adecuada, un anuncio destinado a chiflados artistas de sonido. Para ayudarnos, se contrató a Brynn Settels. También indagamos fuera de Suecia, contactando con aquellas figuras de la radio no convencional que yo había encontrado durante los años de trabajo en el extranjero, o en mis seminarios anuales de análisis de radio en el Dramatic Institute. Por medio de Zev, músico, nos pusimos en comunicación con Rod Summers, que vive en Holanda, el cual nos introdujo en la extensa red del Mail Art.

Así, pues, distribuimos miles de invitaciones por todo el mundo.

Nygard-Josefsson diseñó un cartel conmemorativo, en el que auguraba misticismo, sexo, rock and roll, vanguardia, violencia y tradición.

Evan, Bryn y yo, nos encargamos de escuchar todo el material que nos iba llegando. Salvamos lo mejor (aproximadamente el 5%), y lo clasificamos. El orden de las intervenciones se ajustó de acuerdo con un tema concreto. Para empezar, relacionamos cada programa a un elemento, por ejemplo, aire, fuego, agua, etc. Otro objetivo consistió en utilizar las oportunidades específicas de la radio, reduciendo al mínimo los momentos de expresión hablada. Ningún programa iba a ser semejante a otro y, por eso, hicimos uso de diversas técnicas narrativas.

Comenzamos en enero de 1982, emitiendo regularmente cada primer sábado de mes".

Lamentablemente, de los diez Night Exercise previstos, sólo llegaron a emitirse los siete primeros, a causa de problemas presupuestarios. La prensa local se limitó a ignorar la existencia de las emisiones.

Por fortuna, en Marzo-Abril de 1983 se celebró una audio-exhibición en el Museo de Arte Moderno de Estocolmo, confeccionándose un catálogo documental.

Finalmente, debemos anotar que, durante las audiciones nocherniegas, diversas radios extranjeras conectaron con la emisora sueca par emitir el programa simultáneamente; es el caso de Canadian CFRO y otras.

La participación se elevó a 275 artistas de sonido, procedentes de 30 países. Desde España, lo hicieron Grupo Texto Poético, F. Torres, C. Hernando y un representante de Atelier Bonanova.

También enviaron cintas magnetofónicas Pierre Schaeffer, Henri Chopin, Rod Summers, Kum Nam Baik, Tadeuz Kantor, Peter R. Meyer, Ray Johnson, Allan Kaprow, Alison Knowles, Richard Kostelanetz, Timothy Leary, Yoko Ono, etc. (Doc.C)



Un nuevo número del boletín "Post-arte" (Doc. CI), que edita en México el Colectivo-3, recoge las aportaciones del yugoslavo Miroljub Todorovic, en un escrito titulado "Sellos postales de artista", donde apunta el hecho de que mailartistas como Spatola y Perfetti tienden a situar al Mail Art en el contexto de la poesía visual y concreta. Perfetti llega a introducir el término Telepoetry. Parte de la actividad postal se ha polarizado en disciplinas o subgrupos muy precisos como: Rubber Stamp Art y Artists' Postage Stamps, que han suscitado el interés de expertos como Ulises Carrión, Guy Schraenen y E.F. Higgins, además del propio Todorovic.

En la Cívica Scuola Femminile "Duchessa di Galliera", de Génova, se celebra la muestra "MEDIARTE", Esposizione Internazionale d'Arte Postale, organizada por G. Moriero, M. Tomesani y Diego Torri. Participan alrededor de 300 operadores, procedentes de 23 países. El catálogo (Doc. CII), que comparte otras actividades de la institución cultural, reproduce obras de diversos participantes e inserta varios textos. Uno de ellos, firmado por Vittore Baroni, Daniele Ciullini, Nicola Frangione y Marco Pachetti, dice así:

"El arte postal es una red de cooperación internacional entre artistas contra la burocracia y la mafia del arte estatal. Constituye la posibilidad de organizar muestras, festivales, encuentros, abrir archivos, editar revistas, libros, etc., prescindiendo de ingentes presupuestos, de críticos, galerías y comerciantes.

El Mail Art, no es una tendencia, una moda o un movimiento artístico: es una propuesta estructural alternativa, un nuevo modelo cultural que abroga la relación tradicional entre artista y público e introduce la práctica cotidiana de una auténtica comunicación en ambos sentidos.

El Mail Art no consiste en una carta ni en una tarjeta para enmarcar y colgar, sino en un proceso de comunicación: todo envío postal reclama el complemento y la interacción del destinatario. Un proyecto de Mail Art representa siempre un trabajo colectivo.

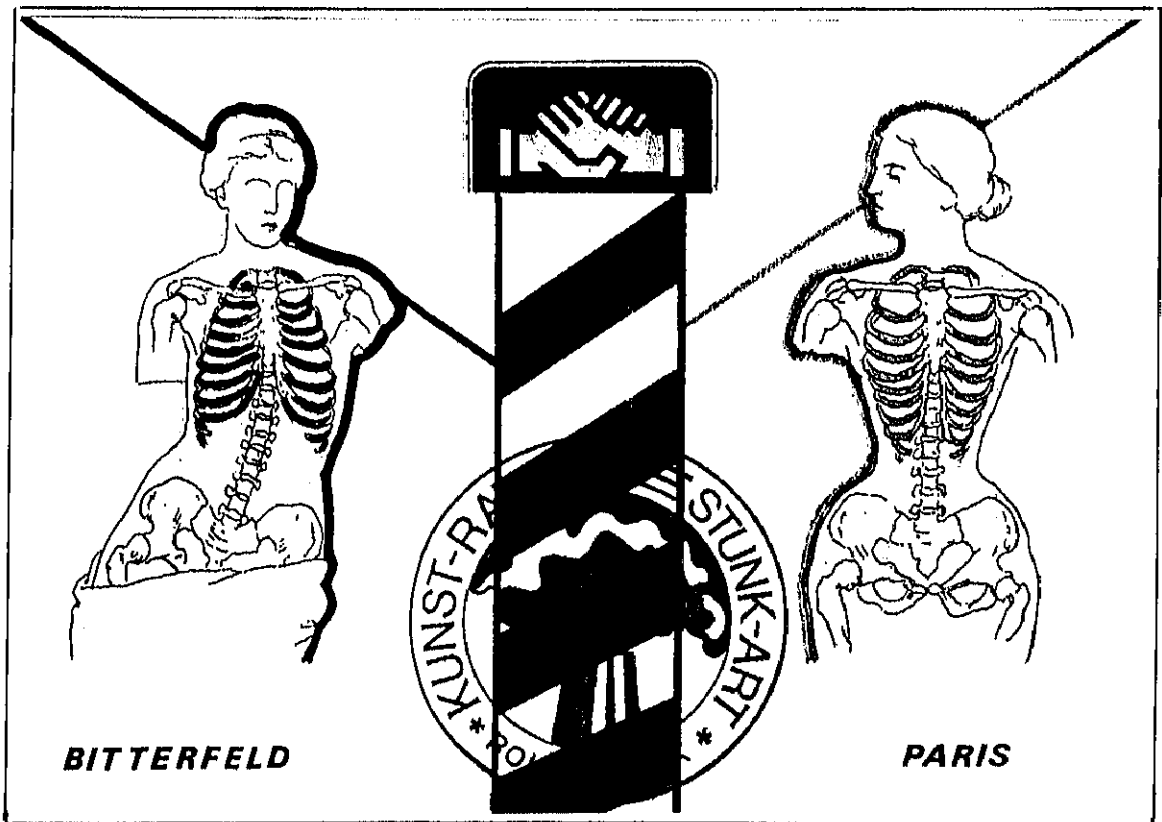
Por este motivo, nos proponemos intervenir, físicamente y por medio de manifestaciones teóricas, en todas aquellas iniciativas que se desarrollen en Italia bajo el marchamo del Mail Art, a fin de esclarecer cuáles son las características históricas y objetivas de este medio expresivo.

Esta carta abierta pretende incitar a un debate ideológico sobre el fenómeno Mail Art, que tan necesitado de ello se encuentra actualmente...."

Reproduce, así mismo, una frase de Jean Marc Poinsoy:"

"El arte postal huye del sistema del arte, ignorándolo, afirmando la voluntad de investigar un sistema de transmisión que sea opuesto al dominante."

En la lista de participantes, encontramos a los siguientes, que lo hacen desde España: F. Abad, J.M. de la Pezuela, B. Ferrando, J. Pagán, A. Sánchez y Atelier Bonanova.



Original de Rolf Staack

Fig.148

" Autor de Mail art: communication à distance. Concept. Cedric. París. 1971

Patrocinada por el Ayuntamiento de Bondeno (Ferrara), se celebra una importante muestra, titulada "VISIONI, VIOLAZIONI, VIVISEZIONI", con el subtítulo de "Segni & Suoni della Poesia Contemporanea", de cuya organización y documentación se responsabiliza Enzo Minarelli. El catálogo correspondiente (Doc. CIII) representa un alarde estructural y documental. El propio Minarelli expone, en la Prefazione, las directrices e intencionalidad de este evento:

"Visioni Violazioni Vivisezioni es un compendio documental de la obra de 200 artistas, exhibida en la Rocca di Stellata durante el pasado mes de septiembre y, ahora, catalogada con el propósito de llevar a cabo el análisis de la producción más reciente. El criterio empleado es estrictamente sincrónico, y, a fin de calibrar el auténtico pulso y estimar el valor de los trabajos presentados, he considerado indispensable prestar máxima atención a lo novedoso. ¿Surgen nuevas hipótesis?, ¿hasta qué punto prevalecen los epígonos?, ¿avance o retroceso? ¿revolución o evolución?, ¿inflación?.

El panorama representado abarca un amplio espectro del censo, incluyendo una precisa connotación internacional que no repercute en la tónica comparativa ni en la profundidad de los niveles de estudio.

Disponiendo ya de una triple subdivisión (la visión, la violación, la vivisección), la clasificación de los artistas responde al momento actual, en aras de clarificar, a despecho de contradicciones obvias, cuál sea el hoy de la poesía (en sentido amplio) y por dónde habrá de despuntar el mañana".

A continuación de estas palabras, sigue un ensayo del mismo autor, dividido en cuatro partes. La primera, titulada "Salvare il salvabile", dice así:

"Ordenando el material de esta muestra, es casi obligado preguntarse si, entre las varias tendencias actuales de la poesía, es lícito aventurar tentativas que conduzcan hacia la superación no tanto de una funcionalidad suficientemente agotada ya, cuanto de cierta fragmentación etiquetada que, una más que otra, han limitado la investigación a cómodas reiteraciones cuando no a reciclajes abusivos.

Ambicioso, y por ello pretencioso, resulta este objetivo, que no trataremos de consumir plenamente a causa del carácter didáctico que ha de prevalecer en esta reseña. Analizando la producción más reciente de los jóvenes operadores, se desprende, aparte la evidencia de una cierta inmadurez, el hecho de que aún no ha llegado a su agotamiento el proceso de desgaste de aquellos fundamentos que han hecho historia. La fuerza de la inercia imprime, lentamente, imperceptibles avances que sobrevienen en secciones diferentes, no siempre paralelas, siendo la impresión general que cada cual cuida la propia huerta sin mirar más allá del cercado, aunque sus plantas hayan dejado de echar flores. El poeta ha sido, y creo que lo seguirá siendo, denodado experimentador de códigos y vehículos de propia/impropia verdad que anticipan instancias de la realidad social, contestando o descontextualizando la actual. Hoy, todo se precipita ante nosotros vertiginosamente; la desarticulación de la sociedad se complica con informaciones insoportables mientras la ciencia perfecciona la técnica por medio de mecanismos sofisticados y elitistas. Acosado por ello, el poeta tropieza con grandes dificultades para formular salidas y tender puentes en torno, fascinado como está por el progreso científico.

La clasificación que propongo en tres Vi es ya una respuesta, acaso teórica a posteriori, pero, desde luego, un aldabonazo de alarma. Siendo inútil pulsar el botón y reducir a cero una situación histórica e historizada, es cierto que 'el futuro no emana de una cancelación del pasado, sino de su constante actualización' (Ballerini); por ello, urge firmemente salvar lo salvable, dejando caer el lastre sin piedad.

De qué lastre y de qué cálido viento se trate es una interrogación que dejo deliberadamente abierta, una interrogación inevitable.

Este clasificar en tres Vi, sintetiza tres caminos diferentes que conducen a un objetivo, conjuntamente, evaluando el material lingüístico-visual con la medida del tratamiento final. No son los instrumentos utilizados los que acusan la diferencia, ni su grado de combinación, sino el proyecto hacia el cual se tiende. Y el mío, una vez identificada la finalidad, sitúa sobre el banco de los acusados el signo-imagen y el signo-palabra, porque existen serias dudas de ubicación, cuando no de agotamiento. La civilización tecnológica lo consigna empobrecido, si no quemado en la hoguera de una comunicación, autoritariamente inmediata, decretando su muerte.



Enzo Minarelli y Romano Pelli

Fig.149

¿Cómo renacer? ¿Sosteniéndose recíprocamente? ¿Haciendo avanzar ora una (la palabra), ora la otra (la imagen)? ¿Unidas o separadas?. SI, podría ser una respuesta de artesano, de lucha contra molinos de viento. NO, podría ser la de la electrónica, la computadora, la calculadora. Sucede que el persuasor oculto de hoy produzca mejor, más deprisa, más a fondo, más según el signo potencial de su software, en tanto que el poeta se apresura porque, defraudado, no posee hardware.

Inerme, indefenso o ingenuo, asediado en parte, ¿qué tipo de relación podemos establecer? Para obtener un output a la altura de los tiempos, el poeta tiene que elevarse a través de la alta escalera del input, intentando la subida al medium, porque dominando el medio, se controla el sentido."

La segunda parte del ensayo, lleva por título "I mio dividere per tre Vi", y comienza reproduciendo la frase de Adorno: "La tarea actual del arte consiste en sembrar el caos en el orden", y continúa del siguiente modo:

"... y, retrocediendo aún más en el tiempo, Krucenych, digno representante del nihilismo poético: 'cuanto más desorden introduzcamos en la construcción de la palabra, tanto mejor'. La estética del desorden conserva, aún hoy intacta, su fascinación egocéntrica, a pesar de los inmensos resultados obtenidos por Joyce, en el campo literario, y por los poetas visivos y concretos. Perseguir la ambigüedad constituye un estímulo creativo y, a la vez, interpretativo, porque 'tous les sens qu'y trouve le lecteur son prévus, et jamais il ne les trouvera tous' (Jarry).

El elemento **desorden** es un común denominador de Vi.Vi.Vi., una práctica no siempre opuesta a un orden (sintaxis, cotidianidad...), pero, a veces, una auténtica alternativa sustitutoria.

La primera Vi es la Visione, que, no obstante acusar

preocupantes síntomas de agotamiento, típicos de un medio que la ha reducido a la banalidad, cuando no a la trituration, sabe apañárselas aún para mantenerse en el centro de ciertos procedimientos visuales o propuestas lingüístico-literarias. 'La imagen se ha convertido en el procedimiento estilístico por excelencia' o 'la Poesía moderna camina con las patas de la imagen' (Goffin) representan afirmaciones cuya caducidad es fácilmente demostrable. ¿Cuál sería hoy el peso de un saco de imagen a través de una balanza sumamente sensible, capacitada para registrar, incluso, lo invisible? La característica visiva es uno de los rasgos de una sociedad cada vez más polisémica, pero incapaz por sí misma, a pesar de alienantes inyecciones de lingüística, de transformar una situación muy comprometida. Esta es la Visión, aunque el profeta es siempre un visionario.

La segunda Vi es la Violazione, que presupone algo susceptible de ser violado, siempre hay algo que violar, a menos que se renuncie a subvertir el orden. 'La esencia de la lengua poética consiste en la violación de las normas del lenguaje' (Todorov), concepto extensivo tanto a la imagen como a la escritura. Se trata de una vocación casi mística respecto a los cánones de la transgresión, cuyas infinitas posibilidades no se resienten con la construcción de 'otros' códigos. No se viola con las armas del juego o del instinto, sino con la frialdad de la razón. Vencedor debe rimar con inteligente.

La tercera Vi. es la Vivisezione, es decir, la intra-comunicación de un segmento lingüístico-visual, la trituration en minúsculas esquirlas, autosuficiente, la reducción extrema con la máxima tensión. 'Univocidad y polivalencia serán atribuibles a un mismo sintagma o, también, a un mismo fonema' (Ballerini), y 'dentro de poco, el trabajo de los poetas tendrá lugar, mayormente, no entre los intervalos que existen de palabra a palabra, sino en el interior de cada una de ellas' (Ballerini). En esa inmersión hacia las profundidades, en ese taladrar

subterráneo, los resultados no siempre son inmediatamente comprensibles en el sentido de una comunicación directa (lo que, en el fondo, poco importa...), pero sí decisivamente eficaces y productivas en el plano de la investigación, a fin de hacer aflorar la polivalencia y la polifuncionalidad de cada uno de los fragmentos fónicos o visuales."

El siguiente momento de su discurso, lo titula "Vi.Vi.Vi, un osservatorio internazionale". Dice así:



Original de Stéphane Chaumet

Fig. 150

"Vi.Vi.Vi. significa la oportunidad de indagar sincrónicamente en las actitudes y tendencias del amplio panorama poético correspondiente a los primeros años de la década de los ochenta. Por obvias razones, me limitaré a señalar las situaciones de avanzadilla.

En Yugoslavia, Vladan Radovanovic acaba de organizar en abril del presente año, "Verbo Voko Visual", una interesante edición de poetas eslavos cuya producción (1950-1980), oscilante entre una forma extrema de concretismo y poesía visual, viene definida como poesía VVV."

Advierte Minarelli que la similitud VVV con Vi.Vi.Vi, es mera coincidencia. Prosigamos:

"En honor a la verdad, la poesía total de Spatola se despacha demasiado superficialmente: 'sintagmas de este tipo no son hoy adecuados a la palabra **poetry**'; evidentemente, hay una intención excesiva por distanciarse de los ismos precedentes, y la misma distinción de 'conventional signs, allusive signs, selfacting sings' constituye más una acrobacia teórica que la consecuencia de novedades operativas. Encontramos, sin embargo, un intento valioso de desbrozamiento e impaciencia hacia esquemas resobados, afirmando que 'VVV poesía intenta ser una semántica general (semiótica) y formas multimedia'.

Miroljub Todorovic ha reunido su producción signalista en "Algol", auténtica summa poética con típica experiencia de poesía visual y lineal, concluyendo con la 'gestual signalist poetry', donde el cuerpo asume la función del signo.

Finalmente, Dobrica Kamperelic, organizador de 'Make art' (Belgrado, 1982) ha congregado operadores procedentes del mail art y de la poesía visual, algo bastante frecuente en los últimos tiempos.

De España procede la antología 'Poemas experimentales' (1972) que, a pesar del decenio transcurrido, es actual a causa de

afirmaciones como 'crear un lenguaje a la altura de una civilización de técnica y de máquinas', así como por un sincero himno a la ambigüedad: 'la palabra, como la hemos leído hasta ahora, tiene un margen de ambigüedad muy limitado, y lo ambiguo es un elemento clave en el arte de participación. Lo ambiguo es el agente que transforma al espectador en artista, y la obra es un vehículo de comunicación: ida-vuelta'.

No podemos seguir adelante sin mencionar la exposición internacional organizada por Maria Irene Ribeiro, en la Galería Quadrum, de Lisboa (1980) que, no obstante el título 'Arte Postal', agrupa a una serie de operadores que se mueven en el campo de la poesía visual".

Se refiere Minarelli, a continuación, a la publicación DOC(X)S, que dirige Julien Blaine, la cual recoge, entre otras, la experiencia del arte postal.

Cita, más adelante, la ingeniosa exhibición colectiva "Rubberstamp show", organizada por Bernd Olbrich, que reprodujo con tampones unas sesenta obras características de la poesía visiva, visual y concreta.

Concluiremos, por nuestra parte, con Guy Bleus que, desde su Administrative Center (Bélgica), organiza incansablemente exhibiciones internacionales, conciliando poesía visual y mail art.

Del amplio capítulo que este catálogo destina a la reproducción de textos de otros autores, escogeremos aquellos que, de alguna manera, incluyan referencias o alusiones de interés respecto al Mail Art. Comenzaremos por Ivo Antic:

"El arte postal visivo es un campo experimental abierto, una encrucijada donde coinciden elementos verbales, vocales y visuales".

En una intervención, denominada "Ipso facto", Bruno Chiarlone expone las líneas maestras de su poética personal, fundamentada



Original de Radomir Masic

Fig. 151

en lo que él llama el hecho ("Inserto en la realidad de los hechos, provoco poéticamente su acaecer"), y declara:

"Debemos, además, lograr la mayor difusión posible, divulgando al máximo el mensaje: por este motivo, utilizo también el mail art."

De Klaus Peter Dencker, tomamos la siguiente información, a guisa de curiosidad:

"En 1977 conocí en Estocolmo a Einer Hylander (nacido en 1913), que trabajaba en el ámbito de la poesía visiva, el cual, por primera vez, exponía su obra en una pequeña galería (<Samlaren>). Ahora, acabo de ver su segunda exposición en una de las más importantes galerías de Estocolmo (<Aronowitsch>) y me he enterado que Hylander ha vendido, contra todo lo previsto, la mitad de sus obras, a un precio medio de 50.000 DM cada una, y, además, la gente las cuelga en su mejor salón, otorgándoles el reconocimiento de preciosos productos artísticos."

Cedemos la palabra a Romano Peli, en su "Il fiore della Mail Art":

"Erase una vez un Centro de cristal, llamado C.D.O.-PARMA. Sobre él, un Mini-Spazio-Laboratorio, con un fantástico ARCHIVIO en medio, donde estaban todas las maravillas del mundo.

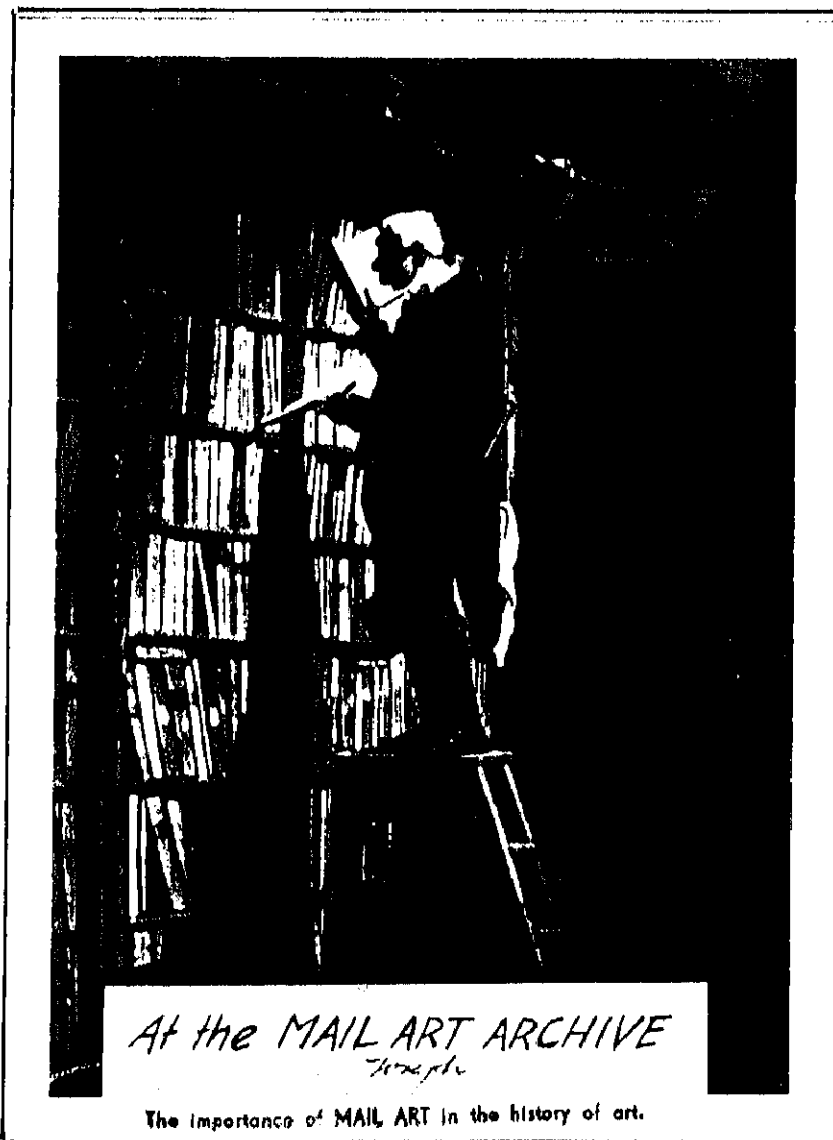
Llegar al Centro, constituía una empresa harto difícil. Quien caía, perecía, y los pocos que lograban asentar sus pies en el Mini-Spazio-Laboratorio, si se demoraban más de un minuto, quedaban convertidos en árboles.

Ningún otro Mini-Spazio-Laboratori podía parangonarse con él: tal era el infinito número de maravillas que permitía admirar. Pero la más maravillosa de todas no se encontraba en el ARCHIVIO, sino en la última hornacina del Mini-Spazio-Laboratorio. Se

trataba de IL FIORE DELLA MAIL ART, una flor roja que hablaba, emitiendo constantemente *PAROLE NUOVE*.

Muchos intentaron poseerla, mas ninguno de cuantos llegaron con vida al Mini-Spazio-Laboratorio, acertó a tomarla ni le fué dado regresar.

Para acceder al lugar donde se custodiaba la FLOR, era menester, previamente, atravesar otras estancias, cuidando no detenerse a mirar nada, lo cual era muy difícil porque los objetos de arte y comunicación artística atraían tentadoramente la atención.



Original de Joseph Huber

Fig. 152

Todas aquellas cosas magníficas clamaban, como si de personas sepultadas vivas se tratase, emitiendo voces y sonidos que producían encantamiento.

Si alguno se detenía a escuchar, aunque no fuera más que un instante, provocaba que la voz inconfundible de la FIORE DELLA MAIL ART acudiera a reprochárselo.

Si, por el contrario, alguno acertaba a aproximarse e intentaba tomarla, concitaba sobre sí sus amenazas: -No podrás poseerme. Amas demasiado la viciosa poesía, el arte del sistema que da pasajero placer y las modas culturales que obnubilan el cerebro-. Y, de pronto, el desventurado se desploma, transformado en pedacito de vidrio. Bien pronto, la hornacina donde yace la FIORE DELLA MAIL ART se oculta bajo muchísimos pedacitos similares. En medio de ella, bajo una campana de cristal, la FIORE DELLA MAIL ART mantiene inviolada su maravilla: satisfacer siempre con *PAROLE NUOVE* a las mil preguntas.

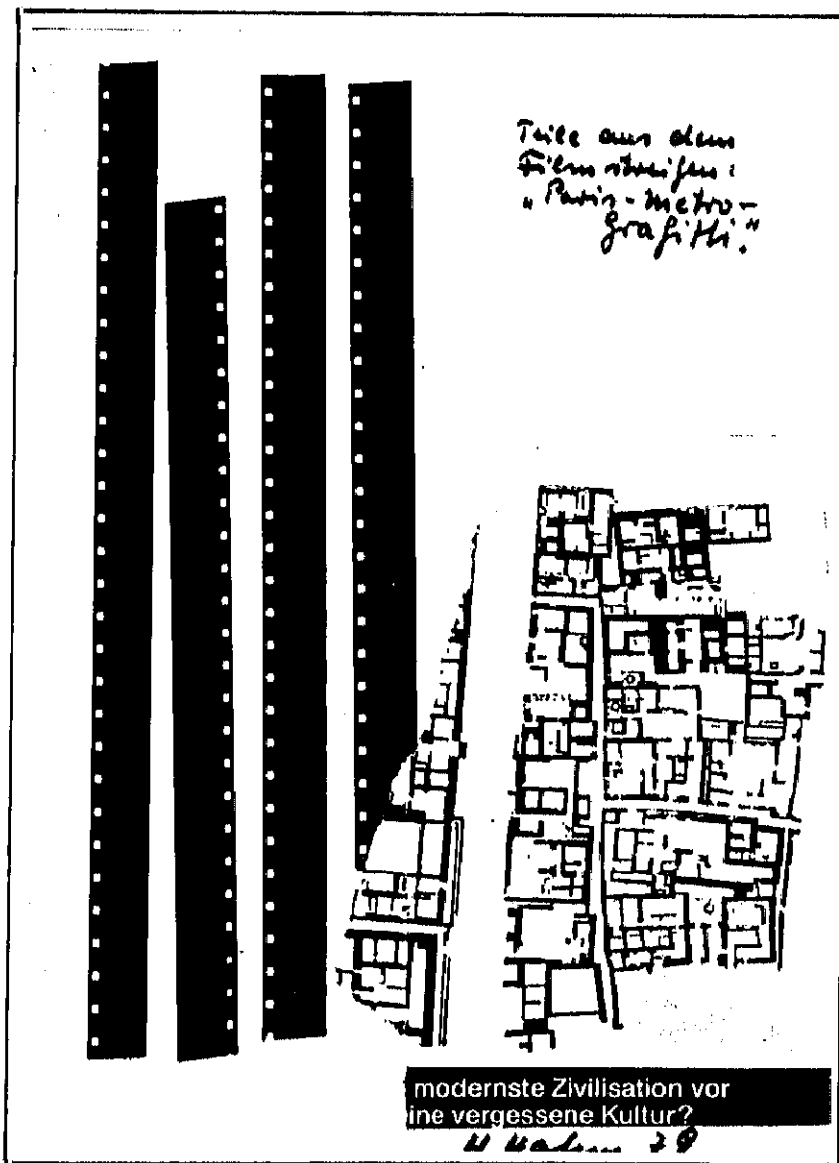
En 1981, cuando el Centro de cristal llamado C.D.O- PARMA fué reconocido como el 1ª CENTRO INTERNAZIONALE, la FIORE DELLA MAIL ART, por precaución, fué sellada en un recipiente de oro macizo, sumiendo en la aflicción al mundo entero. Desde entonces, millones de personas de todos los países comienzan a solicitar, con creciente insistencia, volver a contemplar la roja flor.

En septiembre de 1982, con ocasión de la gran exhibición internacional de signos y sonidos de la poesía contemporánea "VISIONI/VIOLAZIONI/VIVISEZIONI", celebrada en la Rocca Possente de Stellata, manes desconocidos hicieron resurgir, como por arte de magia, la FIORE DELLA MAIL ART, que volvió a difundir *PAROLE NUOVE* a quien lo hubiese solicitado.

ELLA ES LA VOZ DEL C.D.O.- PARMA Y NO HAY TEMOR A QUE SEA RAPTADA O DESTRUIDA. TODO EL QUE LO DESEE PUEDE INTERROGARLA. DESVELARA MUCHOS SECRETOS."

De la nómina de participantes, intervienen, desde España: A. Gómez, P. del Barco, J.M. de la Pezuela, C. de la Rica, G. Texto

Poético, L.M. Muro, F.G. Page, F. Peralto, J.A. Rojas y Atelier Bonanova.



Original de Horst Nahn

Fig.153

En la Santa Barbara Contemporary Arts Forum (California) se celebra la muestra internacional de Mail Art "The Magic Show", realizada por Elena Siff, cuyas son las siguientes palabras del catálogo (Doc. CIV):

"El Magic Show está dedicado a la memoria de mi padre, Philip Francis Siff, que, a lo largo de sus viajes, descubrió la magia y el misterio de muchas culturas, dejándome un legado de curiosidad y asombro acerca del mundo". En relación con la



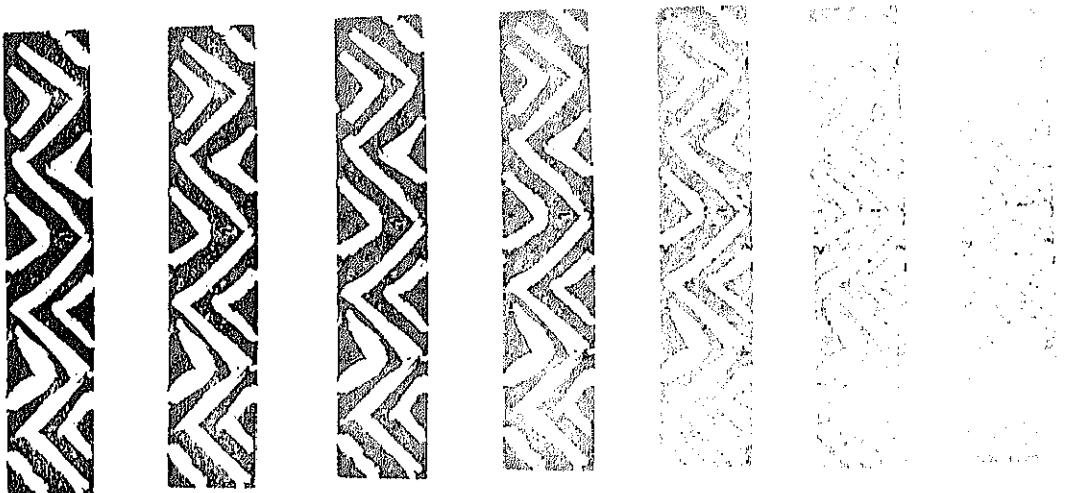
Fig. 154

historia del Mail Art, que renuncia a exponer detalladamente, destaca, no obstante, varios hitos importantes: a) La primera exposición de tarjetas postales ilustradas, que tuvo lugar en Venecia en 1889, en el marco de la Tercera Exposición Internacional de Arte; b) La exposición que el Museo Whitney, de New York, dedicó en 1970 a la New York Correspondence School, de Ray Johnson; c) la sección que la Bienal de París dedicó al Mail Art en 1971; d) la muestra paralela de Mail Art en la XVI Bienal de São Paulo.

A continuación, apunta que se cursaron 3.500 invitaciones a artistas de 43 países. El balance definitivo arroja la participación de 850 artistas, con un total de 1.500 obras, procedentes de 35 países.

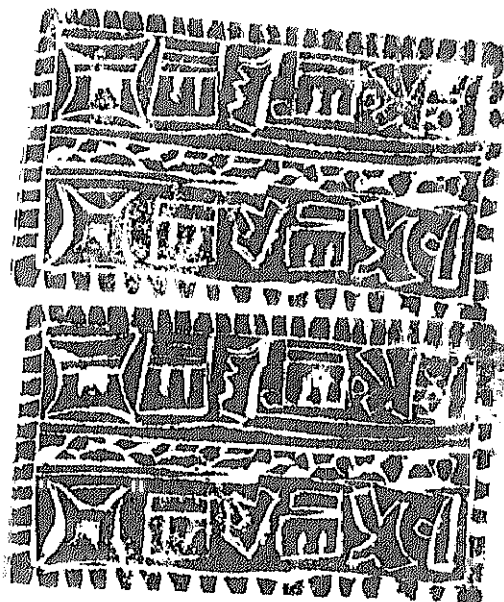
El catálogo incluye comentarios de Jeff Greenwald, Judith A. Hoffberg, Josef Woodard, Richard Ames, en los que predomina el jocoso desenfado que caracteriza al talante norteamericano, abundando en expresiones festivas y relajadas, absolutamente desprovistas de la variopinta penetración teórica propia de la periferia europea y latinoamericana.

La participación, desde España, agrupa a X. Canals, R. Tous, X. Anleo, D. Corbeira, E. Olondriz y Atelier Bonanova. También, desde Francia, lo hace J. Rabascall.



En el Centro Cultural de la Villa de Madrid, se celebra la exposición "Fuera de Formato" (Doc. CV), coordinada por Concha Jerez. Abarca un amplio panorama de los más recientes comportamientos y lenguajes artísticos existentes en España. Consta de varios apartados, habiendo sido invitado el Atelier Bonanova a participar dentro del denominado "Monográfica", junto a Eugenia Balcells, Eulalia Grau, Joan Rabascall, Francesc Torres y Jaume Xifra.

La aportación de Atelier Bonanova consistió en un amplio despliegue de documentos vinculados a la red internacional de Mail Art. Se dió la circunstancia de que una de las obras expuestas provocó la histeria destructiva de una componente del servicio de limpieza, sin que la organización de la muestra se decidiera a ofrecer excusas ni a reponer la obra dañada. El trabajo en cuestión hacía una sarcástica referencia a la visita a España del presidente del Estado vaticano.



Stamp de un atelierista


Fig. 155

Paralelamente a la actividad mailartista, el Atelier Bonanova acepta la invitación de organizar algo propio en el marco de la galería, denominada "Espacio P", que dirigía, a la sazón, Pedro Garhel, en Madrid. Así surgió la idea de elaborar una instalación que, transformando absolutamente el local, constituyera una denuncia de las consecuencias que la beligerancia militarista de la OTAN podría reportar.

El catálogo (Doc. CVI) contiene la justificación del montaje, a cargo de un representante del Atelier. Con el título de "Norteamérica versus Yankilandia", dice así:

ARTE OTAN

(instalación de un ambiente)



ATELIER BONANOVA

8-noviembre-19
 espacio alternativo 'P'
 ruíz de arce, II-baño
 madrid-I2
 tel. 2313111

inauguración: 8 de noviembre, a las 8 pm

Fig. 156

"Una, entrañable, de luchadores por la paz y la libertad. Son los Estados Unidos de Whitman, London, Emerson, Fanny Wright. El país de los trabajadores del Penn Townships, de los brigadistas de España y de Cuba, de cuantos forjaron el grito del Primero de Mayo. La nación de John Reed, Emma Goldman, Sacco y Vanzetti, Lillian Hellman, Luther King, Chomsky,... de quienes mantuvieron, y mantienen, encendido el rescoldo de una posibilidad de futuro.

Otra, siniestra, la genocida de los pueblos autóctonos; la heredera de asesinos sin escrúpulos, traficantes de esclavos. La pocilga que desarrolló la cultura de la bazofia, exportándola al mundo entero. La del racismo de las leyes "Jim Crow", la de los gansters y los linchamientos, la del represor McCarthy, el Ku-Klux-Klan y la John Birch Society. La de la masacre de Hiroshima. La covacha de la agresión a Vietnam y la invasión a la isla de Granada. La abanderada del fascismo en Latinoamérica, la del disuasorio "american way of life", la de las hordas yankis por doquier, y...la OTAN. La que parece complacerse negándonos toda posibilidad de futuro.

Evitemos que transforme nuestro solar en una inmensa tumba, precintada de espino".

Lamentablemente, la intromisión y el ansia de protagonismo manipulador de que hizo gala el director de la galería, repercutieron negativamente en el transcurso de la muestra, en un intento de suavizar a toda costa su radical contenido político. Basta destacar el hecho sospechoso de colocar en la antesala ejemplares diarios del abanico de la prensa, sin excluir la de extrema derecha, por supuesto. La inadmisibile actitud del galierista quedó reflejada en la confección del catálogo, hurtando su realización al propio Atelier e incorporando una ilustración tan gratuita como inoportuna. Para colmo, llegó a proponer la comercialización del alambre de espino empleado en la instalación, manufacturando pequeños trozos. El Atelier

reaccionó sarcásticamente elaborando una tarjeta que contenía en su parte central la expresión tipografiada **SE VENDE**, firmada a cada lado del pie por dos componentes del mismo.

La cartulina **ARTE OTAN**, que había realizado el Atelier para divulgar el evento, fué distribuída ampliamente a través de los circuitos de Arte Postal, al igual que el cartel conmemorativo. (Figs. 156 y 157)

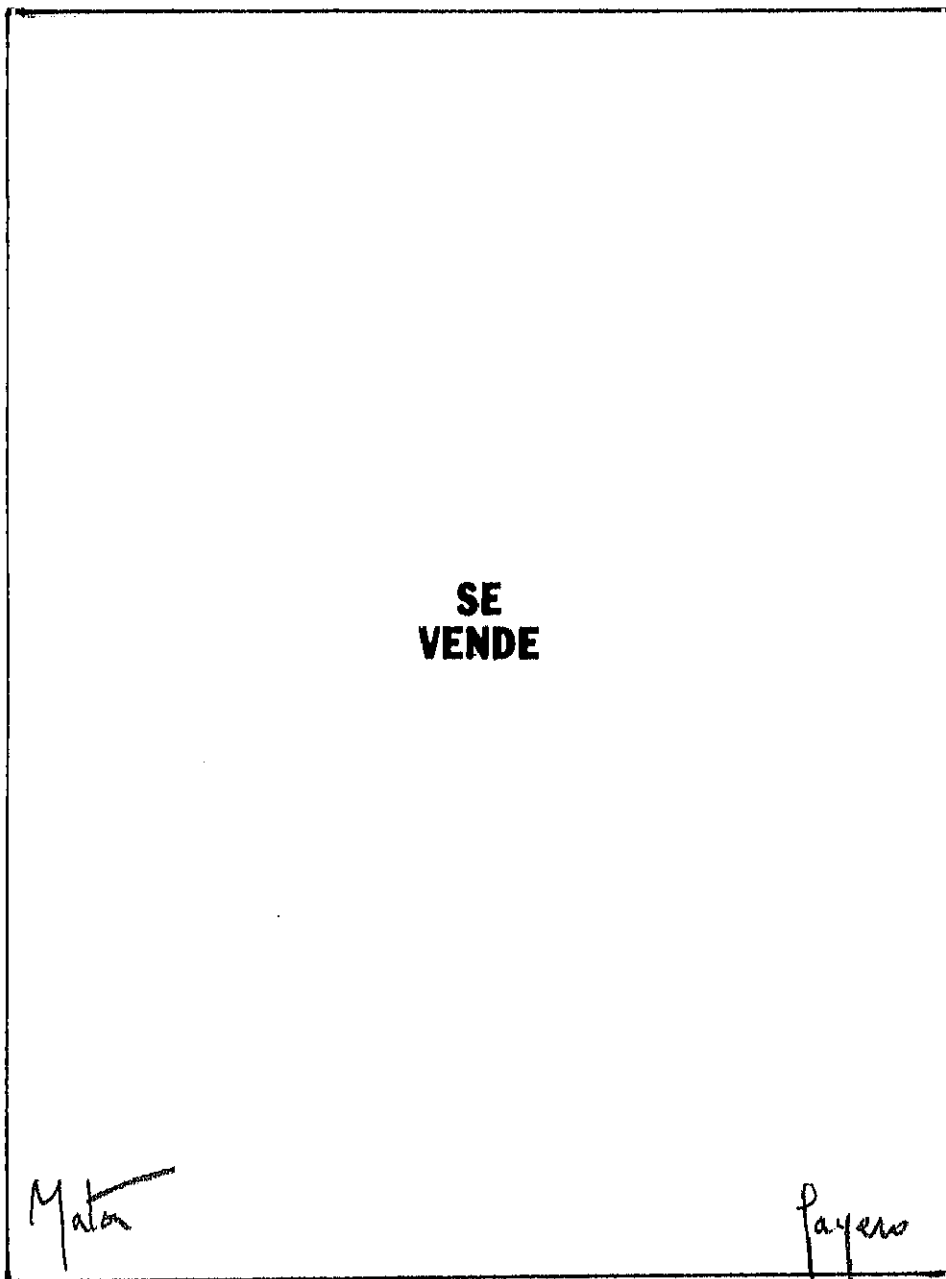


Fig. 157

En esta ocasión, Lucien Suel (miembro del grupo ART 10) organiza, en la localidad francesa de Isbergues, la exposición de Arte Postal denominada ICEBERG, en oportuna alusión toponímica.

La convocatoria (Doc. CVII) informa que al término de la exhibición "chaque oeuvre sera emballée dans un sac-plastique et congelée".

Entre los participantes constatamos la presencia, desde España, de Pablo Chaurit, J.M. Ruiz Solsona, Grupo Texto Poético y Atelier Bonanova.

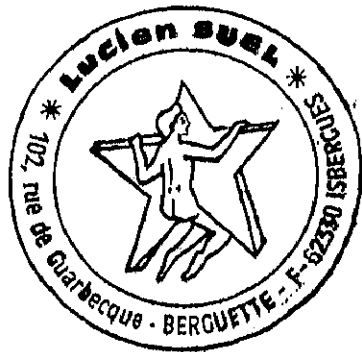
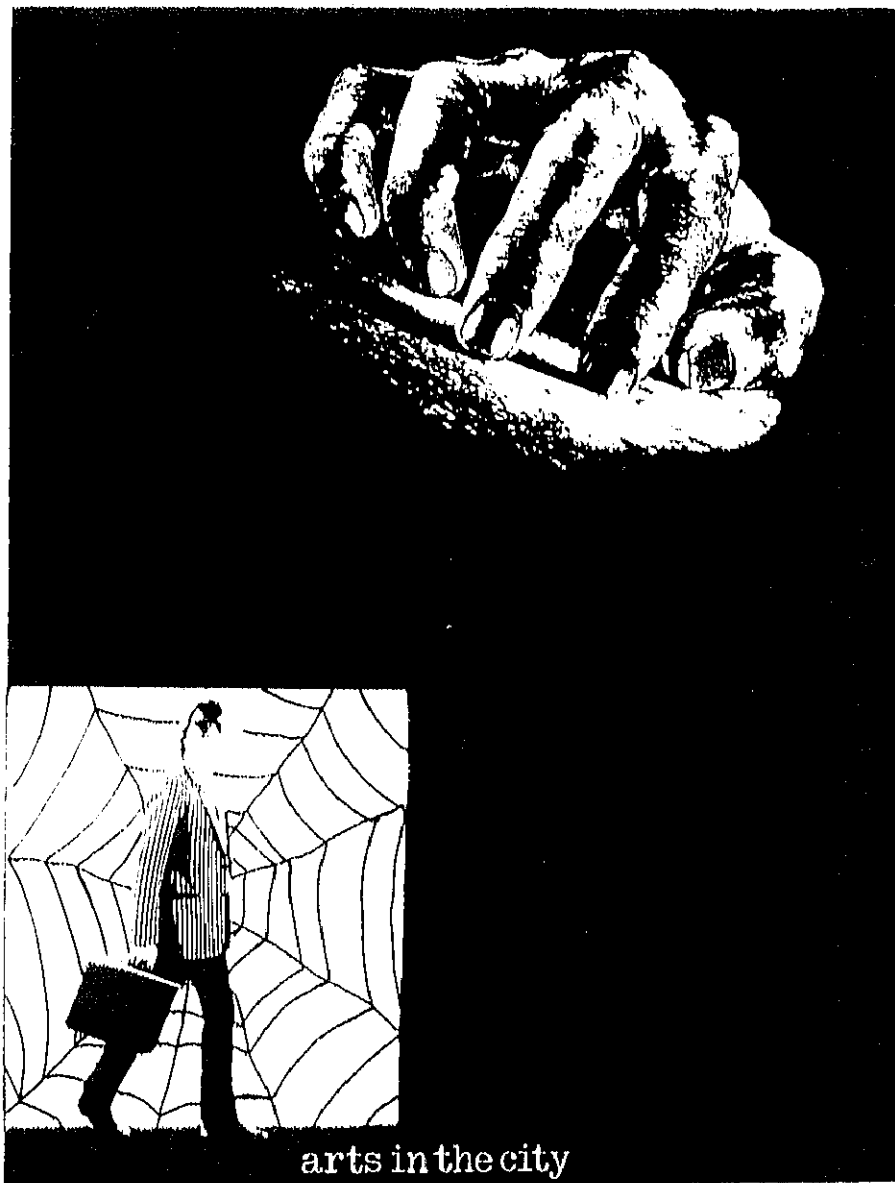


Fig. 158

"ARTS IN THE CITY" es el título de la muestra organizada por Arno Arts en Arnhem (Holanda). El modesto catálogo (Doc. CVIII) registra la participación de 340 mailartistas, procedentes de 31 países.

Consignamos la contribución, desde España, de los siguientes intervinientes: F. Abad, X. Anleo, X. Canals, D. Corbeira, M.H. de Ossorno, A. Permuy y Atelier Bonanova, entre otros.



Original de atelierista

Fig. 159

QUINTA PARTE

III. 1984-1985

Para glosar los diez años de existencia, el Atelier Bonanova diseñó una tarjeta que contenía una leyenda. En esa leyenda figuraba una palabra clave: resistencia; pues otra cosa no es el vivir apercibido. Diez años intercambiando mensajes, fascinado por la atracción que ejerce la FIORE DELLA MAIL ART, respondiendo a las más diversas convocatorias, de las cuales da noticia la rosa de los vientos a través del correo. Diez años, una época, tal vez la más floreciente del Mail Art. (Fig. 159)

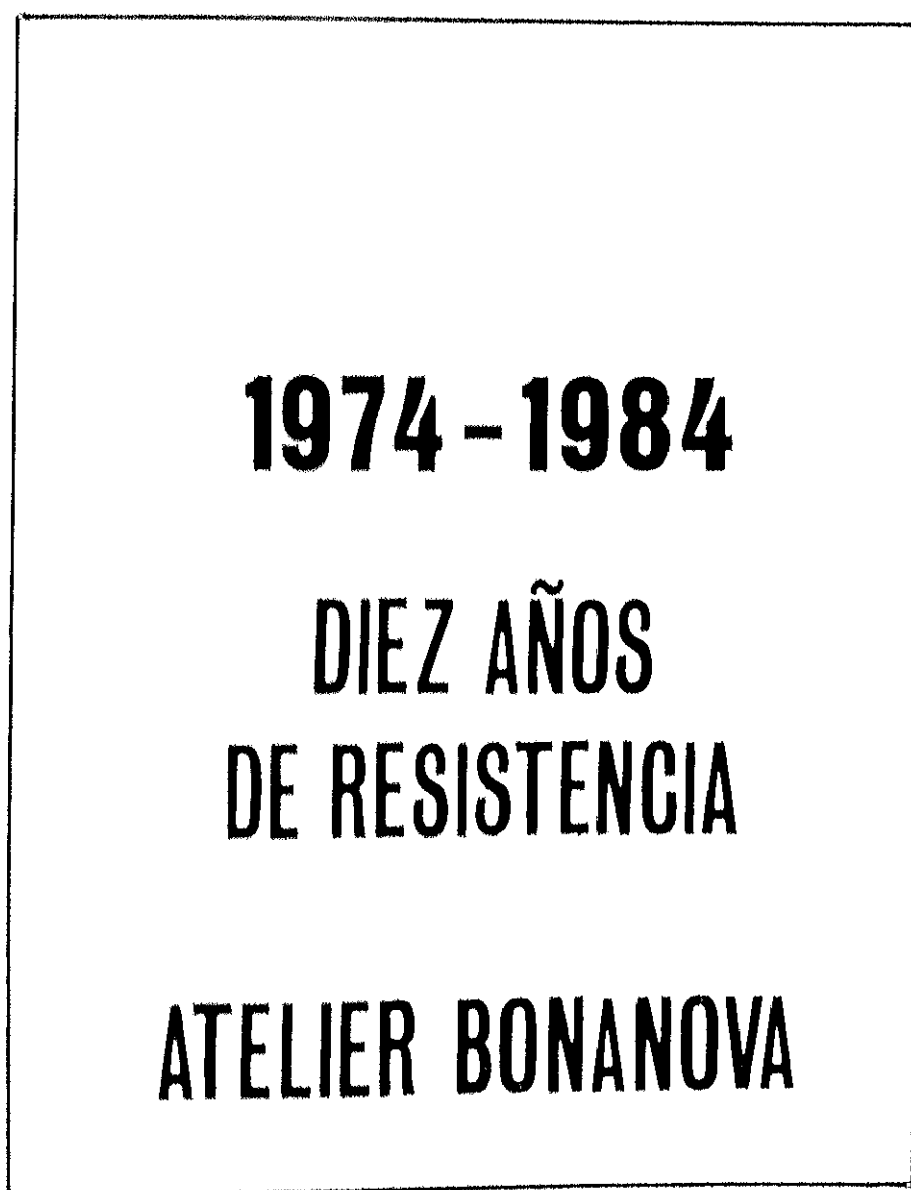


Fig. 159

Los sucesos acaecidos en la localidad oscense de Abena fueron ampliamente comentados en la prensa, suscitando gran perplejidad en todo el país: un destacamento militar simuló el fusilamiento público de varias personas. Atelier Bonanova editó una tarjeta sobre el caso, destinada a divulgarlo a través de la red internacional de Mail Art (Fig. 160).

KARGUEN APONTEN FOEGO

INICIACION A LA MOVIDA POSTMODERNA

FESTIVALES DE ESPAÑA
(segunda época)

Abena (Huesca), 1984

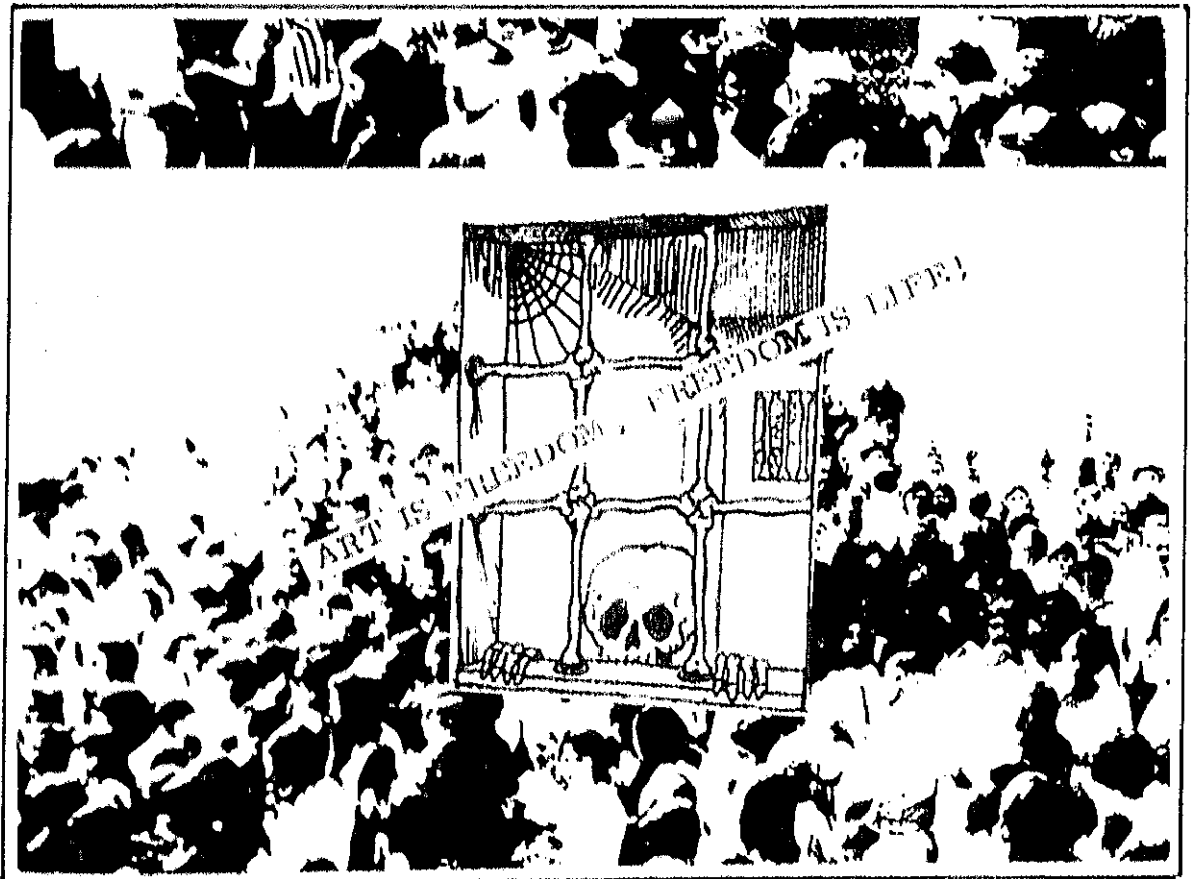
Fig. 160

Otra tarjeta postal del Atelier, en la que expresa su solidaridad con el pueblo de Chile contra la tiranía del general golpista, llega a las manos de Guillermo Deisler, en Bulgaria, el cual la refunde en una nueva, añadiéndole gráfica propia. El resultado constituye un bello y combativo testimonio, compartido por mailartistas distantes en la geografía, pero coincidentes en el coraje (Fig. 161).



Fig. 161

Organizada por Chuck Stake, se celebra la muestra "1984", en la Clouds 'N' Water Gallery, de Calgary (Canadá). Un total de 210 participantes concurren con obras que, de modo diverso, interpretan las expectativas creadas a partir de las premoniciones orwellianas. Dos hojas (Doc. CIX) contienen la relación de participantes. A pesar de la dificultad que representa su lectura, hemos podido detectar la presencia de quienes enviaron sus trabajos desde España: Horacio Sapere, Grupo Texto Poético, Jaume Pinya y Atelier Bonanova.



Original de Unhandeljara Lisboa

Fig. 162

Felizmente, obra en los archivos que consultamos un solitario ejemplar del librito del arte de joder que ni dios, perteneciente al acervo creador de Atelier Bonanova. Son sus dimensiones 14'9x10'8 cm, con tirada de once ejemplares y un grueso de 24 hojitas grapadas. Contiene, al principio, la expresión "Ediciones de lujo de la CEE" y, más abajo, "Bruselas, 1985". Sigue un prefacio, sin firma, en los siguientes términos:

"A las veces, la prensa gratifica. Cuando ello acontece, supone el contrapunto a tanto renglón insidioso, tanto titular decepcionante, lo que compensa de tanta 'contra' digerida. Siendo la desazón pan de cada día, experimentamos, de tarde en tarde, los bálsamos relajantes de la venganza. Hay abismo entre prójimo y ajeno. Prójimo eres tú, lo soy yo, y todo el que quiera si hay solidaridad de por medio. Ajeno es el enemigo, y el enemigo es el Poder. Para nosotros, terroristas, que vivimos para conmocionar el Orden Impuesto, el placer de saber al enemigo víctima de la fatalidad, aun cuando de ramalazo pasajero se tratara, es inefable, porque todo sabotaje al Poder representa un paso en la dialéctica titánica de la Liberación.

Las nuevas de prensa sacuden, adormecen, zarandean, conmocionan, apabullan. Con frecuencia, cabrean. Sin embargo, un titular inesperado, un párrafo sumergido, un puñado de renglones aviesamente arrinconados en ángulo sombrío, pueden proporcionar el alegre estallido de unos instantes de locura. Ensalivas salvajemente, cierras manos hasta dolerte, aúllas. Es tu venganza de lector.

Estos que aquí se exhiben son chispazos apañados día a día, gota a gota, amorosamente vendimiados para dar satisfacción a la profunda necesidad de venganza que inexorablemente acumulamos los condenados a sorber de la redoma de agencias y telex. Ambrosías informativas, bonanovas que, en su momento, significaron revolucionaria contrapartida al tenaz ingrato cotidiano.

En el tiempo del Planeta no hay instante en que no permanezca viva, en algún lugar, la llama de la Revolución.

Contra el terror del Poder, el terror de la Liberación.

Va por tí, prójimo lector hipocondríaco, el sano contento de estas cebollas de erótica peste."

El maximalismo que preside la intencionalidad de las líneas precedentes se halla en concordancia con las del poeta Joan Salvat-Papasseit cuando se refiere al atentado contra el conde de Stürgkh, en Austria, llegando a decir al respecto:

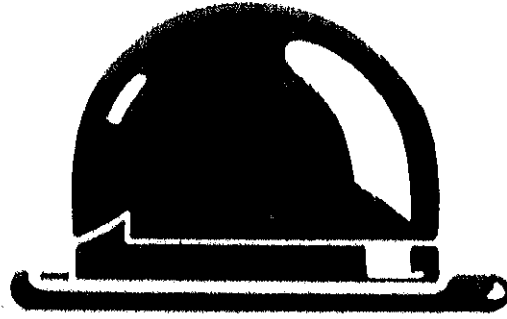
"Tengo muy poca fe en los gestos de sangre (...), pero estoy convencido de que en un atentado personal, si el honrado agresor encarna en forma clara o vagamente el sentir de la masa, se puede conseguir más provechoso fruto que aquél que da el motín en la inconsciencia. Esta vez el delito se hacía imprescindible como el pan; se hace imprescindible como el pan en toda Europa en armas." ⁴⁴



⁴⁴ SALVAT-PAPASSEIT, J., Humo de fábrica, Ed. José Batlló, Barcelona, 1977, pág. 29.

Un alegato contra la denominada "movida", que presidió sociológicamente la euforia socialdemócrata de los años ochenta en España, irradiando desde Madrid, constituye la tarjeta postal que contiene la inscripción "I'am iso fato". En realidad, representa una respuesta, en cáustica clave de humor, contra la espúrea eclosión, programada, de grupos e individuos instalados repentinamente en los aledaños culturales del Poder, favorecidos por éste y mecidos en el amparo que indirectamente les proporcionaba la cobertura teórica del ensayista Lyotard, al que es probable que ignoraran. Esa inmensa parva de oportunistas alineó desde pintores a la violeta y retoños con prestigio heredado, hasta tonadilleras, diseñadores de arruga, repentinos literatos, etc (Fig. 163).





**l'am
iso
fato**

(pijo visual ibérico, afectado de movida)

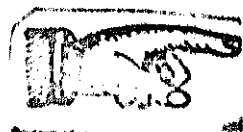
Elaboración Atellerinta

Fig. 163

El "Fiatal Művészek Klubja", de Budapest, organiza la exhibición internacional "Experimental Art", mediante invitación directa e intransferible. El número de participantes se eleva a 366, procedentes de 42 países. Se editó un lujoso catálogo (Doc. CX), que reproduce obras de todos ellos. De procedencia española son: David Pérez, Jordi Cerdá y Atelier Bonanova.

Aron Santa, director del Club de Artistas Jóvenes (FMK), manifiesta, a modo de presentación, lo siguiente:

"El Club de Artistas Jóvenes se fundó en Budapest en 1959 con el fin de favorecer el encuentro de jóvenes artistas que operan en las diversas manifestaciones del arte, desde músicos y pintores hasta escultores, poetas, diseñadores, escritores, actores, etc., llegando a ocupar un lugar destacado en la vida cultural de Hungría. El Club recibió una importante subvención del Budapest Metropolitan Council, con ocasión de la organización de la "Mail-Art exhibition", de 1984 y, ahora, con motivo de la muestra "Experimental Art". Al margen de estos eventos, el Club se caracteriza por la especial atención hacia el ámbito de la experimentación artística". (Fig. 164)





A HISTORIC MAIL-ART NIGHT EXERCISE-MEETING, IN NEW YORK, 31 MARCH 1985
 From left standing: Buster Cleveland, Jim Felter, Ed Higgins III, Ken Friedman,
 Cory Paltore, J.P. Jacob, Jim Klein,
 Sitting: Fernand Barbot, Peter R. Meyer, Mark Bloch, and John Evans.

Fig. 164

La exposición "The Scroll Unrolls", ubicada en el Janco-Dada Museum de Ein-Hod, Israel, se extiende desde julio a octubre de ese año. El catálogo (Doc. CXI) reproduce, en tamaño tarjeta postal, considerable número de obras y, por su objetivación, se inscribe en la misma especie artesanal que el realizado por Atelier Bonanova con motivo de la exposición Black on White, apreciándose un contrastado tratamiento estructural, cual es el otorgado a las reproducciones sobre la base alterna de cartulinas de diversa coloración. Acompañan a las citadas seis textos en caracteres hebraicos e inglés. El primero, firmado por Annabelle Henkin Meizer, se titula "Comunicación artística a larga distancia, una introducción a la 1ª Exposición de Mail Art en Israel". Reproducimos algunos de sus párrafos.

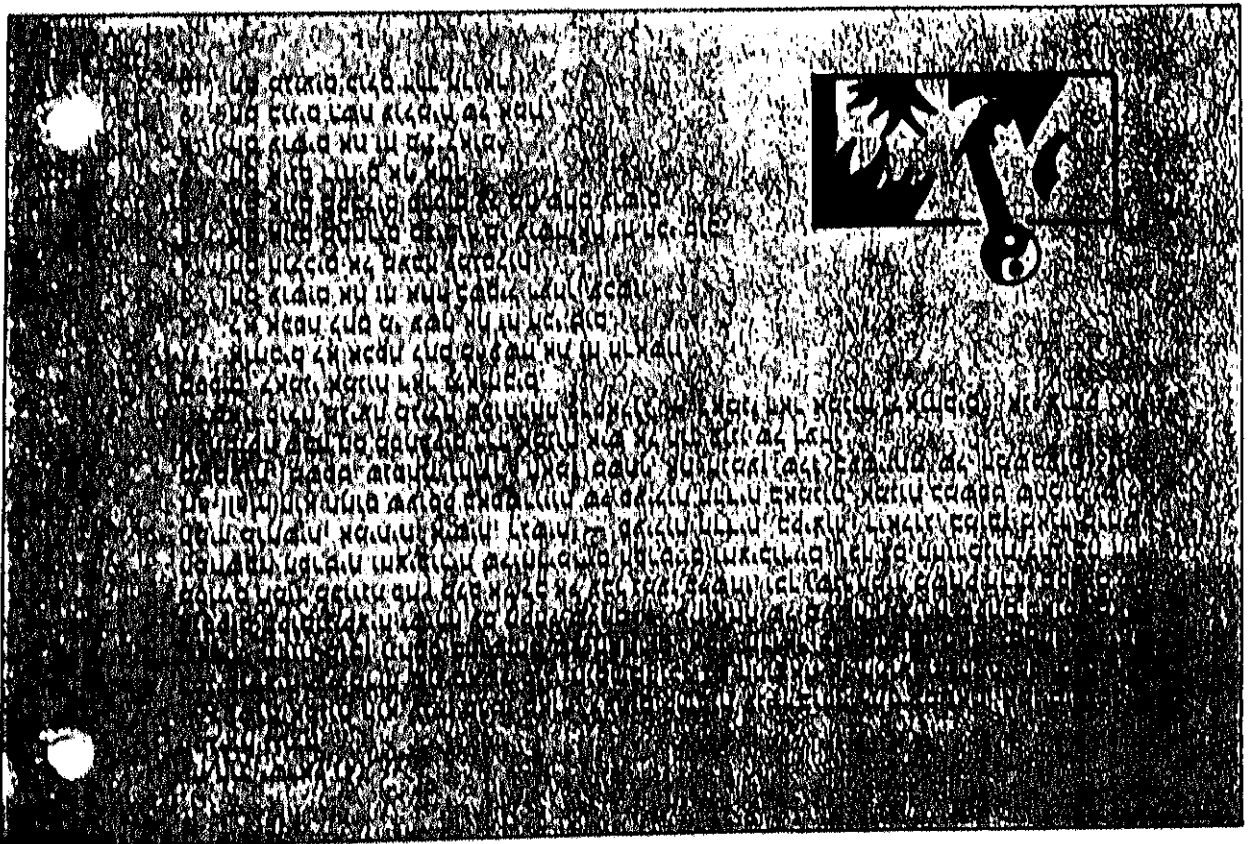


Fig. 165

"Se llama Mail Art, Communication Art, Correspondence Art, y Postal Art; en ocasiones también se le denomina por los nombres de algunos de sus aspectos, a saber, sellos de artista, rubber stamps, envelope art. Se practica por una persona con otra persona, o una con diez, o cientos con cientos. Sus formas

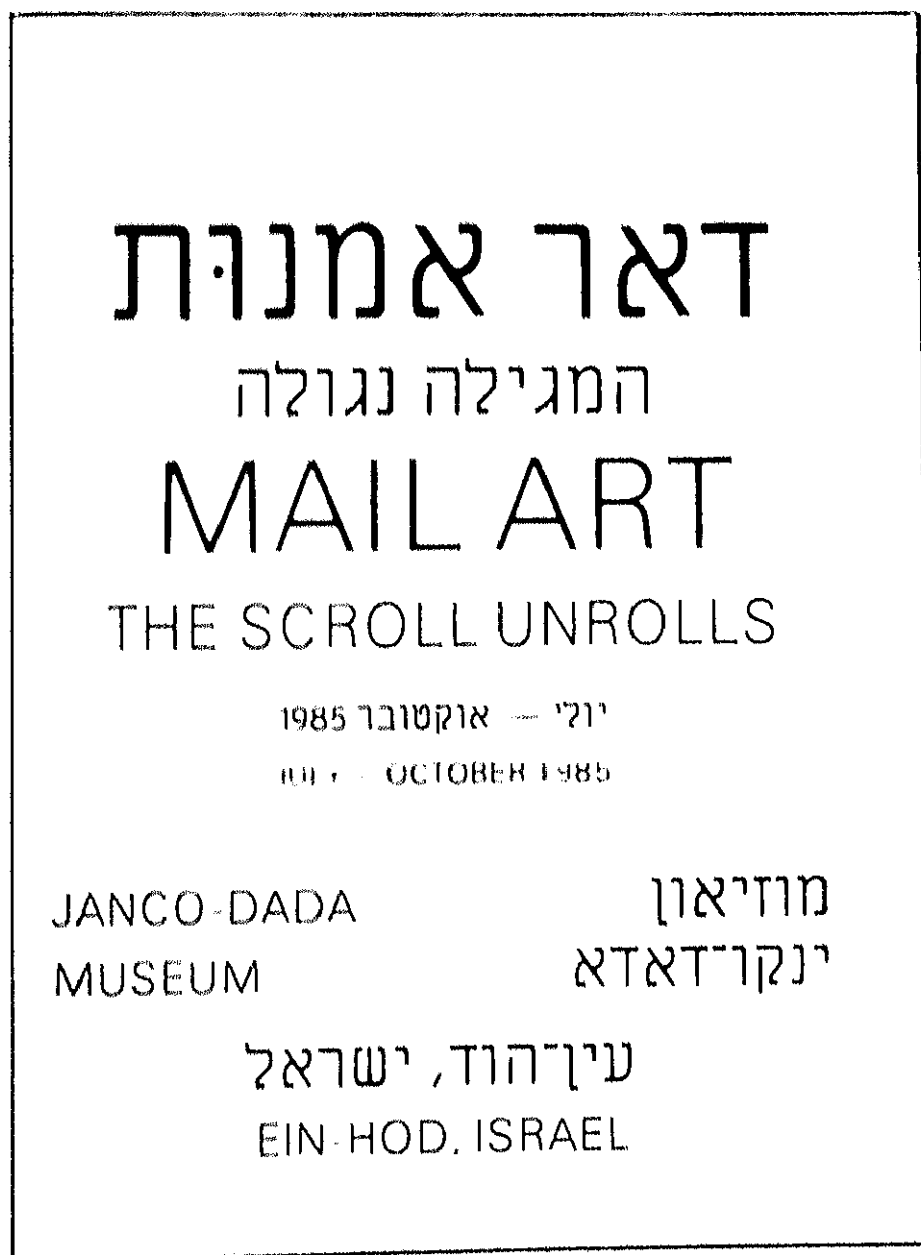


Fig. 166

incluyen cartas, tarjetas postales, paquetes, libros de artistas, sellos, collages, fotocopias, periódicos, revistas, montajes, catálogos. Desde el punto de vista de los 'media' artística y técnicas usadas: escritura a mano, dibujo, litografía, cartas impresas, rubber stamps, xerox color. En el collage usa materiales gráficos comerciales. Ha usado cosas tales como documentos oficiales en facsímil, sellos conmemorativos de artista (...)"

Continúa la presentadora haciendo, de manera muy didáctica y sencilla, un recuento de todas las posibilidades expresivas utilizadas en el arte postal. Pasa después a relatar brevemente su interpretación de los orígenes del Mail-Art, que sitúa en Norteamérica, durante la primera guerra mundial, a cargo de Marcel Duchamp. Finaliza su presentación congratulándose de haber conseguido esta primera exposición de Arte Correo en Israel.

Los textos que restan poseen cierta veleidad dadaísta, algo de aquel "estilo americano", tan dado al humor y al desenfado.
(Figs. 165 y 166)



CONCLUSIONES GENERALES

Del análisis e investigación realizados en la elaboración de esta tesis, y en especial de la rigurosa selección de los documentos, hemos obtenido las oportunas conclusiones que sintetizamos en los siguientes títulos:

I. EN TORNO A LOS ORIGENES DEL ARTE CORREO.

(Aproximaciones a la ubicación del Arte Correo en el arte contemporáneo).

Una fórmula artística para un final de siglo.

Observamos el acostumbrado interés en la pesquisa de antecedentes: quiénes dicen ser los pioneros en la actividad, dónde los diversos orígenes, en qué parte los hitos fundamentales. Cualquier ortodoxia histórica rechazaría unos en favor de otros, en pro de la "auténtica" verdad. Nosotros optamos por lo contrario. En el caso del arte por correspondencia hay que ser lo más heterodoxo posible. Sólo así se podrá conseguir un acercamiento al fenómeno multiforme de esta "fórmula" artística de final de siglo. En esta expresión están compendiadas "todas" las otras existentes. Como suma, como resta, como tesis y como antítesis.

El recurso multitudinario a la totalidad.

Los operadores del correo han hecho posible la estética del pensamiento borgiano, al considerar la cara y la cruz como "la misma" cosa y no como dos partes distintas de la misma moneda. Nada es antitético, nada es peor, ni mejor, todo debe funcionar en el conjunto, sólo así se consigue el sentido.

El "padre espiritual".

Se podría asegurar, sin temor a errar en demasía, que el Arte Correo es tan amplio que en él se puede comprender "todo", incluso a Ray Johnson. Y no es una broma decir esto, ya que él mismo considera un cliché el hecho de que se le cite como "padre espiritual (sic) del Mail Art" ⁴⁶.

El Copyright de Ray Johnson.

De hecho, nadie tan nombrado en las historias del Arte Postal, ni nadie, al mismo tiempo, más desconocido en cuanto a una obra muy raramente reproducida en documentación de exposiciones. (Constataremos que Ray ha tomado la precaución de fijar el Copyright de todas sus obras. ¿Hay algo que vaya más en contra del sentimiento anticomercial del Mail Art?). A pesar de ello, el cliché funciona y a nadie se le va a ocurrir suprimirlo.

Precedentes del Arte Correo.

Con antecedentes en prácticamente todas las vanguardias de este siglo, el Arte Postal comenzó a sentar sus bases teóricas a comienzos de los setenta, lo cual no excluye que importantes precedentes acontecieran durante la década anterior, tanto en Norteamérica como en el Cono Sur del continente.

Hemos asistido a las diferentes versiones relacionadas con la pre-historia del Arte Correo, no siendo la menos peregrina

⁴⁶ MARTIN, H., "Entrevista a Ray Johnson" (fragmento), "Lotta poetica", n° 18, 1984, Verona. (Incluido por J.A. Sarmiento en el catálogo Arte Postal, Junio-Julio, 1991, Las Palmas de Gran Canaria. Décimotercera, sin paginar).

aquella que propone la medianía avanzada del siglo XIX para inicio de esta actividad, fundamentado en cierta exposición de tarjetas postales coloreadas a mano, acaecida en Venecia.

Futuristas y anarquistas.

Martha Wilson habla poéticamente de los "Héroes silenciados", refiriéndose tanto a los ferrocarriles y medios de comunicación, como al correo que transportan. Aporta un sutil análisis de la actividad futurista rusa, como preparadora de la simbiosis estética con la idea política.

A este respecto, no estará de más recordar lo siguiente:

"(...) los anarquistas publicaban sellos, como los hechos con motivo de pedir la revisión del proceso de Montjuïc. También hacían tarjetas postales, como la serie *La Huelga Revolucionaria*, publicada en Barcelona; *Tierra Libre*, periódico barcelonés, anuncia también las postales Tramontana. Estaban divididas en seis juegos de seis tarjetas, y había un total de 350 juegos. Ciertas postales eran más populares, como *Solidaridad Obrera*. Eran, sobre todo, alegóricas.

La difusión masiva de estas obras marcaba en la praxis anarquista el gran divorcio entre el arte oficial y el arte vivo. La experiencia plástica se basaba en la imagería impresa de gran difusión. Son obras que no están destinadas a gabinetes de estetas, a salones o museos sino que están al alcance de cualquier persona. (...) Estas pequeñas obras artísticas, tarjetas, sellos, carteles, retratos, constituían una especie de democratización de la pintura.

Las obras artísticas más interesantes son los dibujos aparecidos en periódicos anarquistas. Esta forma de publicación es importante; hay que hacer notar la importancia que tuvieron los periódicos en la sensacional difusión de las teorías ácratas

en la España de fin de siglo. Estas publicaciones de poca o larga duración, brotaron en pueblos, ciudades, aldeas, llevando a las masas proletarias catalanas las noticias de la "buena nueva"⁴⁷.

Las líneas que acabamos de citar contribuyen a poner de manifiesto la procedencia formal impregnada de praxis estético-social con que, con casi un siglo de anticipación, la poderosa actividad anarquista elaboró unas pautas expresivas de incontrovertible eficacia. La emisión de tarjetas postales, sellos y carteles, representa un antecedente indiscutible de vehículos emblemáticos en el Arte Correo. También es un hecho el carácter de marginalidad, con respecto al orden establecido, en que coinciden el movimiento ácrata de finales del XIX y el Arte Correo del último cuarto del XX.

Anarquismo y Arte Correo.

De ningún modo pretendemos establecer consecuencias de fácil oportunismo. Pero sí puntualizaremos lo siguiente: el sentimiento ácrata procede de lo más profundo del ser humano, a partir del instante en que percibe que poderosas cadenas exteriores coartan el vuelo de su libertad, ya que "la justicia es la primera condición de la humanidad"⁴⁸. La rebeldía de su respuesta a tal situación de agobio constituye la arteria sumergida que insuflará vitalidad a las pautas de conducta. Lo que esta sublevación ante la injusticia social supuso para los anarquistas de hace un siglo es lo que subyace en lo más profundo del río del Mail Art, enriquecido con el desenmascaramiento de las estructuras opresoras a todos los niveles, propiciado por las inmensas e

⁴⁷ LITVAK, L., España 1900 - Modernismo, anarquismo y fin de siglo. Edit. Anthropos, Barcelona, 1990, pág. 291

⁴⁸ SOYINKA, W., El hombre ha muerto, Alfaguara, Madrid, 1986, pág. 142.

impagables aportaciones que la actividad teórica insobornable ha dado hasta nuestros días, que incluye, como no podía ser menos, las diversas presiones en torno a la libre actividad artística.

En España, esta actitud se corrobora, en el ámbito del discurso artístico, con las aportaciones de Atelier Bonanova, blandiendo el testigo que otrora divulgó la "bonanova".

La Internacional Situacionista y Fluxus.

En el exterior, tanto la Internacional Situacionista como Fluxus contribuyen, en diferente medida, a recuperar el estímulo de insumisión. Con la particularidad de que precisamente Fluxus insinúa la vía de la correspondencia, que recibirá el empuje definitivo a partir de Ray Johnson.

No obstante, es, sin duda, el movimiento FLUXUS, quien más ha impregnado de contenido e intención buena parte de las características del Arte Correo.

La idea de Maciunas y Watts era estrictamente opuesta al culto de personas individuales. Maciunas colocaba al colectivo en lugar del individuo. "En 1964 recomendó Maciunas a su colega Ben Vautier (que vivía en el sur de Francia): <(Si usted puede hacerlo), no firme nada, no se atribuya nada, despersonalícese>"⁴⁹.

Grupo versus individuo.

Concuerta esta idea con el planteamiento que Mario Perniola desarrolla en "la internacional indeterminada", cuando dice del

⁴⁹ WEISS, E., "Fluxus, ¿un apéndice al Pop?", en arte Pop (catálogo de la exposición). Museo Nacional Reina Sofía, Electa España, Elemond Editori Associati, Madrid, 1992, pág. 236.

operador estético-cultural (eufemismo con el que se refiere obviamente a los mailartistas) "que no es alguien que quiere ser cien cosas, sino alguien que se hace Ninguno." La despersonalización individual en favor del grupo es una constante en la actitud de numerosos protagonistas del arte contemporáneo.

A pesar de todo, una idea brillante: *The New York Correspondence School of Art.*

Hasta el mismo Ken Friedman reconoce las experiencias de Ray Johnson como verdaderamente importantes en los comienzos de la sistematización del Arte Correo. Una escuela sin profesores ni alumnos; ironía hacia las instituciones docentes; crítica al sistema. En este sentido, "el padre espiritual" se identifica con la actitud general que prevalece en el Mail Art.



II. REFERENCIAS HISTORIOGRAFICAS EN EL TEXTO

Con objeto de allanar el ejercicio lector, procederemos a destacar las citas que hagan referencia a la historiografía del Mail Art dentro del conjunto de documentos que hemos pormenorizado en la investigación previa.

ART IN THE MAIL

En el año 1976, con motivo de la exposición "ART IN THE MAIL" se incorpora al catálogo un texto sin firma con el título: "Breve historia del Mail Art", donde se enfatiza la iniciación del Arte Postal a mediados de los cincuenta (Pág. 72).

La spirale dei nuovi strumenti

En 1978, los organizadores de la muestra "La spirale dei nuovi strumenti" publican en el catálogo correspondiente el texto "Breve noticia histórica y crítica sobre el Mail Art", a cargo de Romano Peli y Michaela Versari. Se puede asegurar que el tandem formado por estos dos artistas es uno de los más activos en la investigación, crítica y teoría del Arte Correo. En dicho trabajo, remontan los inicios históricos a futuristas y dadá. Como precedente próximo colocan el acento en el grupo Fluxus. (Págs. 106 y 107).

Mantua Mail

En el mismo año, y en el seno de la muestra Mantua Mail, considerada como uno de los hitos en las actividades del Arte Correo, encontramos una excelente aportación de Ken Friedman, miembro del grupo FLUXUS y habitual mailartista, muy valorado por sus aportaciones informativas. Es un texto frecuentemente reproducido y comentado en posteriores ocasiones. (Págs. 117-124).

Postal Medium

"Postal Medium", en 1980, vierte referencias históricas asignando los inicios del Mail Art, en cuanto hecho específico, al grupo FLUXUS. (Págs. 166 y 167).

Tramesa Postal/Mail-Art

Gloria Picazo es autora de un artículo publicado en Barcelona por el Espai Metrònom, con ocasión de la muestra "Tramesa

Postal/Mail-Art" (1980). Sus referencias y relaciones son de sumo interés, aunque claramente diseñadas desde la óptica, nada desdeñable, del crítico de arte, que contrasta con la del operador mailartista. (Págs. 180 y 181).

Mail (Art) Stamps & Treated Stamps

En 1982, Guy Schraenen incorpora una aproximación histórica ciñéndose al tema de los sellos y los rubber stamps. También aquí aparece el grupo FLUXUS como la inquietud que investiga. (Págs. 280 y 281).

REGISTRO

REGISTRO añade una connotación interesante en la "Historia del Arte Postal", de C. Echeverry. En ella pone de manifiesto la actividad intensa del Arte Correo en Latinoamérica. (Pág 305).

Guillermo Deisler

En 1983, Guillermo Deisler redacta el artículo "Algunas explicaciones acerca del "Arte por Correo". Se trata de un documento de claro interés, donde revela el simultáneo "aparecimiento" (sic) del fenómeno de la correspondencia artística, por los años 60, en América del Sur (Brasil y Chile) por un lado, y las experiencias, por otro, en el Norte del continente. Es probable que debamos considerar este aspecto en el momento de establecer dataciones. Las "proposiciones a realizar" son verdaderamente el inicio de la costumbre, en las convocatorias de Arte Postal, de proponer un tema que unifique criterios y en cierto modo confiera coherencia a la posible exposición posterior de las obras recibidas. (Págs. 330 a 332).

Dámaso Ogaz

Dámaso Ogaz, ofrece su particular interpretación de la historia del Mail Art, ironizando bondadosamente acerca de Ray Johnson.

Narra la experiencia latinoamericana llevada a cabo en 1961 por el grupo El Techo de la Ballena. (Pág. 334)

IL FIORE DELLA MAIL ART

Concluiremos con Romano Pelli, quien, en 1983, poetizará sobre el Arte Correo, proporcionándonos una bella y mística semblanza en su relato "Il fiore della Mail Art". (Págs. 354 a 356).



III. TESTIMONIO DE UN ATELIERISTA

"Uno de los lugares más comunes que hemos podido frecuentar en el transcurso de las conversaciones sostenidas con la doctoranda a lo largo de la realización del presente trabajo es, sin duda, el proliferante apartado de las "Breve historia del Mail Art", redondeadas con los hitos que no por ser ciertos resultan menos tópicos. Así, la alusión a Ray Johnson y su New York Correspondence School of Art, de 1968; la exhibición en el Whitney Museum, de la misma ciudad, en 1971; la Bienal de París, de 1971; Mantua Mail, 1978; la XVI Bienal de São Paulo, en 1981, etc., constituyen moneda corriente en la mayoría de los recuentos.

Hay, sin embargo, presentadores ambiciosos, animados de un enfermizo prurito de originalidad, ya sean operadores o críticos,

los cuales remontan sibilínamente los orígenes del Mail Art a los futuristas, Duchamp o algún otro; incluso, rizando el rizo, alcanzan a determinada exposición de tarjetas postales en Venecia, durante el siglo XIX, e incluso, ya en el colmo de la precisión, a la Edad de Piedra.

Prescindiendo de tales extravagancias, que sólo conducen a frivolidad la cuestión y desvitalizar una actividad no enteramente comprendida por un amplio contingente de personas interesadas, precisaremos el arranque del Mail Art a partir de la dinámica que caracterizó en Norteamérica al grupo Fluxus, y más concretamente, a su fundador, el lituano George Maciunas.

Maciunas propugna el fin del artista profesional, ocupando posiciones contra los presupuestos al uso, es decir, críticos, galerías y mercado, optando por una actitud irónica que dé al traste con la habitual consideración que del artista y de la obra de arte posee el público. Los recipientes de madera que albergan "cosas" de diversos componentes del grupo, representan el intento corrosivo de destruir el esquema de "obra de Arte" firmada por "fulano de tal". Es evidente la honda raigambre dadaísta que subyace en esta actitud desafiante. Por otra parte, el rechazo de los cauces rutinarios de mercado le sugiere la alternativa de "despachar" sus producciones a través del procedimiento de la correspondencia.

No tenemos datos suficientes del impacto que esta iniciativa llegara a producir en los fluxistas. Pero allí estaba Ray Johnson, uno entre tantos, no precisamente el más brillante sino, por el contrario, un "segunda fila", un perfecto mediocre si tenemos en cuenta la precariedad de referencias de que disponemos. Todo el mundo le cita pero, con la salvedad de sus "moticos" o collages, ¿qué testimonios de su actividad nos es dado ponderar? La New York Correspondence School of Art ha devenido en un ente de razón construido a la sombra de una

interesante idea de Maciunas.

El inconformismo y la actitud de guerrilla que caracteriza a los más significados protagonistas del Mail Art procede, no precisamente de Ray Johnson, sino de la personal interpretación del espíritu dadá, su desarrollo y adaptación a ulteriores coordenadas históricas a cargo de la inquietud emprendedora de George Maciunas.

Carecemos de datos que puedan ayudar a establecer conclusiones comparativas entre Fluxus y la Internacional Situacionista. Más allá de sus innegables coincidencias respecto a la relación entre arte y sociedad capitalista, el techo radical de los fluxistas rayaba a menos altura que el de sus costáneos. Tal vez no fuera ajeno a este aparente recorte de miras por parte de los primeros la acción conjuntada del FBI y de la CIA. ¿Hará falta recordar que la IV Conferencia de la Internacional Situacionista, celebrada en la British Sailors Society, de Limehouse, 1960, se vió privada de la comparecencia del representante británico, Alexander Trocchi, escandalosamente detenido en los Estados Unidos?

Por otra parte, la ilusión de Maciunas por fundar el "Flux Amusement Center", en 1970, postergada en los años subsiguientes, se vió, al fin, definitivamente frustrada cuando John Lennon, que podría haber esponsorizado el proyecto, fué víctima de un atentado cuyos móviles poseen, aún hoy, el mismo grado de esclarecimiento que el asesinato de Olof Palme. Es muy posible que Yoko Ono pudiera aportar datos al respecto, aunque ya se sabe el alto precio en hematíes que suele acarrear romper un pacto de silencio.

Sea como fuere, no podemos abrigar excesivas esperanzas hacia la posibilidad, en un próximo futuro, de acceso a una información que contribuya a dilucidar tantos aspectos oscuros como atañen

a la "otra" historia del arte contemporáneo. Nos consta el carácter de muerte anunciada que suele acompañar la peripecia de los grupos radicales en Norteamérica. La historia oficial, perfectamente controlada por interventores policiales, otorga luz verde a todos aquellos aspectos que no entran en colisión con el orden establecido, el cual se sabe de memoria la lección del caballo de Troya. A los subversivos, tarde o temprano, se les corta las alas, bien sea a base de coacción, psiquiátrico, accidente o silencio.

Fluxus boicoteó a Stockhausen en New York, tachándolo de imperialista, lo mismo que hizo en Madrid un atelierista cuando, a mediados de los sesenta, congeló a golpe de silbato la ovación rutinaria que se dedicaba al músico alemán en el salón del Instituto Nacional de Previsión, durante las jornadas dedicadas a música contemporánea, que patrocinaba una empresa constructora.

De la capacidad corrosiva de los "events" fluxianos, se "blanqueó" progresivamente el mensaje hasta reducirlo a divertidas sesiones que, cuando más, lograban escandalizar la infantiloides sensibilidad estética del burgués aficionado, tal como ha acontecido con los diversos epígonos surgidos del movimiento de Maciunas.

De los proyectos de correspondencia de Maciunas, incorporados operativamente para vehiculizar la producción y permanecer en contacto, quedó el Mail Art."

IV. ANALISIS DE TENDENCIAS EXPRESIVAS EN EL MAIL ART

Ante el aspecto multidisciplinar y complejo del Arte Postal, es posible detectar influencias y tendencias expresivas de todo género. Ofrecemos un breve análisis de las concomitancias más interesantes.

Expresionismo.

Ya los tempranos expresionistas (Edward Munch) pensaban que su tarea como pintores iba más allá del mero oficio, involucrándose en el compromiso de defender la libertad de pensamiento.

En el Arte Correo detectamos huellas de estética expresionista en obras realizadas por operadores pertenecientes, sobre todo, a los países del Este. Gran número de ellas ha sido elaborado con el procedimiento del rubber stamp, sin excluir la xilografía y otros procedimientos artesanales de estampación. Es probable que la utilización de estas técnicas enlace con las pequeñas xilografías que a principios de siglo diseñaron los expresionistas. (Fig. 113, pág. 225)

Nuevo realismo.

Estos artistas, caracterizados por conciliar la doble condición de subjetivismo recoleto y criticismo social, estuvieron vinculados al grupo Fluxus, y a los comienzos del Arte Correo, a partir de sus propuestas de enfrentamiento a la hostilidad del orden establecido, confirmado en el hecho de utilizar la obra gráfica como arma arrojadiza contra la burguesía. (Fig. 23, pág. 53; fig. 30, pág. 70)

Dadá.

Este movimiento es el que más poderosamente deja sentir su influencia en tantos aspectos del Arte Postal, a través, sobre todo, de la crítica feroz hacia el talante presuntuoso del artista standar y la cáustica corrección del culto al 'genio'. (Fig. 167). Difieren los dadaístas de los futuristas en que frente a la agresividad de éstos, expresan de manera espectacular el cuestionamiento irónico de cuanto se asienta sobre firmes pilares. Características que impregnan aspectos muy determinados del Arte Correo.

El Mail Art aprehende la convicción, inspirada en el A-arte de Duchamp, de que hasta el conocimiento más banal y deteriorado posee relevancia, ya que todo es 'coloreado' por la realidad para iluminar el pensamiento (pág. 282, fig.128). Las máquinas representadas en los sellos originales de Higgins III concuerdan con la emblemática portada diseñada por M. Duchamp para un número de The Blind Man.

El arte Dadá ha descubierto, mediante la praxis experimental de investigación de la conciencia, nuevas dimensiones para usufructo de todas las actuales 'escuelas' artísticas, vinculando el arte con las exigencias de la sociología y la ciencia de nuestros días (fig. 56, pág. 139; fig. 108, pág. 233; fig. 128, pág. 282).

Acciones y espacios.

En el angustioso intento por asimilar ciertas formas artísticas al elenco de las artes plásticas, se ha tratado de definir la 'acción' como una pintura que ha rebasado los límites del soporte. Evidentemente, el lastimoso recurso a las demarcaciones carece hoy de credibilidad. Las 'acciones' o 'eventos' suelen acompañar al aparato de las muestras de Arte Correo. En 1962 asistimos a la fusión de 'happening' y 'fluxus', abanderando el legado dadá y su concepto de interpenetración entre vida y arte. Estos aspectos repercuten profundamente en el Mail Art. Nombres como G. Maciunas, J. Cage y N. J. Paik aparecen vinculados al

YA SE QUE ERES UN GE*IO

AUNQUE LO DISIMULAS LA HOSTIA

DISCURSOS-SOFLAMAS-PASTORALES
(pedidos con 24 horas)

ATELIER BONANOVA
1987

Arte Postal en el ámbito de la escenificación plástico-acústica.

Por lo que respecta al 'espacio', es muy sencillo utilizar el medio postal para impartir instrucciones acerca de la realización, por segundos, de un proyecto cualquiera. Es así como el Moma, por ejemplo, hizo acto de presencia (como si de una obra más se tratara) en la exposición de objetos organizada por Atelier Bonanova en la librería Ambito, de Madrid (1980). Al efecto, se recibieron, junto a los planos y dimensiones mensuradas con cordón blanco y debidamente etiquetadas, todas las especificaciones necesarias.

Poética tipográfica y de letras.

La necesidad física de reducir la obra para adaptarla a la habitual normalización postal es uno de los aspectos ineludibles que, salvo excepciones en las que deliberadamente se violenta este control, siempre presidirá toda obra de Arte Correo. No estará de más recordar, por otra parte, que el sistema de incluir tipografía y letrismo en las obras de arte postal denota la repercusión de la poética experimental. (Fig. 36, pág. 88; fig. 96, pág. 207)

Suprematismo.

No es infrecuente el hallazgo en el Arte Postal de obras en las que se reflejan, sobre todo bajo agrupamiento ecléctico, reminiscencias propias que remiten a la estética constructivista al fundamentar la expresión sobre pilares abstractos de estructuras lógicas. (Fig. 33, pág. 80)

Arte del signo.

Tanto la utilización de grafismos como la automatización gestual, poseen considerable repertorio en el cosmos expresivo del Mail Art (Fig. 146, pág. 338).

Minimal.

El Arte Postal no es ajeno a determinadas expresiones que nos remiten a formas axiomáticas y estructuras primarias. La utilización del signo alfabético en cuanto unidad constructiva modular configura alternativas a la representación escultórica que, en el caso del Arte Correo, se desliza como variante bidimensional (fig. 93, pág. 196).

Land Art.

Existen, en el Arte Correo, propuestas adscribibles a este tipo de manifestación artística. El papel del paisaje es, en muchas ocasiones, determinante, tanto como pueda ser la construcción de una huella en la arcilla, si bien los agentes naturales y la fenomenología arcaica suscitan en el artista interpretaciones de operatividad que abarcan una amplia gama, esto es, desde el estatismo ensimismado a la violenta incursión. Ejemplo: Amazonía, ruinas de Villardefrades (fig. 5, pág. 11).

Distanciamiento mediante la ironía.

Una más entre las múltiples expresiones del arte de nuestro tiempo. El Arte Correo ofrece innumerables testimonios a partir de fotografías trucadas, fotomontajes, xerox, etc. (fig. 8, pág. 17).

Performance.

En las muestras de Mail Art es costumbre, paralelamente al transcurso de las mismas, desarrollar aquellos procesos cuyos proyectos participaron de la convocatoria, incluyendo las exhibiciones de video, video auxiliar, video anti video, etc. (fig. 156, pág. 361).

Body art.

El Mail Art abunda en ejemplos acerca de la utilización del cuerpo como "medium". Una variante lo constituye el Porno Art (fig. 79, pág. 176).

Mitologías individuales.

La acumulación de vestigios (Spurensicherung) consta en el inagotable inventario del Mail Art. En consecuencia, me permito remitir al lector a los comentarios elaborados con ocasión del registro TABLET I, de Atelier Bonanova (figs. 26-27, pág. 61).

Audiovisuales.

Constituyen práctica ordinaria en las convocatorias de Arte Correo, a cargo, frecuentemente, de operadores multimedia. Joan Rabascall y Antoni Muntadas son dos caracterizados representantes de video operativo. En el campo de la acústica merece destacar el proyecto radiofónico "Navotnig", llevado a cabo por Peter R. Meyer (fig. 147, pág. 340).

Pop.

La iconografía de la cultura industrial popular y la belleza monstruosa que exhalan, en regurgitaciones, las inmensas ubres urbanas, está presente en la estética de abundantes artistas postales (fig. 51, pág. 125; fig. 133, pág. 393).

Arte de compromiso político y de crítica social.

En conversación privada sostenida, años atrás, con el poeta vallisoletano, y esporádico mailartista, Francisco Pino, éste exclamó, refiriéndose a la poesía, que su función consiste en taladrar la realidad. Proponía el complemento poético al análisis filosófico de Marx. La poesía, y nosotros añadimos, el arte, como vía de conocimiento de la realidad para transformarla revolucionariamente. "Ninguna estética sin ética", proclama José María Valverde. No son escasos los artistas postales que construyen un lenguaje estético propio para utilizarlo contra el orden establecido (fig. 37, pág. 90; fig. 95, pág. 201; fig. 98, pág. 213; fig. 110, pág. 236).

Conceptual.

Está considerablemente implantado en el repertorio del Arte Correo, gracias, sobre todo, a los operadores de prácticas poéticas experimentales, algunos de los cuales aportan un discurso estético de marcada ambigüedad teleológica (fig. 136, pág. 303).

Técnicas de combinación de materiales.

Poetización de objetos cotidianos. Los environment de Filliou (mixed media), binomio arte-vida, siempre presente en la expresión global del Arte Correo.

Esta catalogación nos da idea de las variadas corrientes artísticas que vierten al caudal del Arte Correo.

No podemos concluir este apartado sin dejar constancia de la importante contribución que desde la Poesía Visual llega al Arte Correo. En los documentos aportados hay constancia clara y definitoria; hemos elegido, entre ellos, los que de manera más contundente se acuerdan al Arte Postal o a la trayectoria mailartista de Atelier Bonanova. Consideramos que este material es suficientemente elocuente, y nos dispensa de una profundización que rebasaría los estrictos límites de nuestro proyecto.



V. METODOS OPERATIVOS ESPECIFICOS DEL MAIL ART

Rubber stamps. Sellos de artista.

Estamos ante un fenómeno de ámbito operativo cuya vehiculización ontológica, el correo, le hace susceptible de un tratamiento peculiar, el mismo que ha propiciado los sellos de artistas y rubber stamps.

Hemos de considerar a los stamps como la incursión en un procedimiento que permite amplia posibilidad de autogestión. Se trata de un grabado artesanal, descendiente de las entalladuras del Barroco, bajo el cual desarrolla el artista su creatividad manejando bien la madera, ora el linoleum, ya la cera, incluso la patata, como soporte donde, con no poca meticulosidad, traslada el proyecto previo. Exclusivamente dedicada a stamps es la muestra internacional denominada "STAMPS IN PRAXIS", cuya glosa encontrará el lector en la pág. 67 de este trabajo.

En cuanto a los sellos propiamente dichos, representan una cierta contestación al mecanismo filatélico ordinario. Podemos distinguir varios tipos: en primer lugar, aquellos sellos de artista que observan el aspecto de los oficiales en cuanto a dentado, papel engomado, tamaño, etc. (fig. 45, pág. 109; fig. 75, pág. 172). Algunos operadores optan por la variante de dibujar o estampar, en la parte externa del sobre, su particular timbre, en sustitución y rechazo del venal. Artistas hay que editan sus pliegos de sellos artísticos, cual auténticos especialistas (véase la ilustración correspondiente a la página 282, figura 128 del texto). El sello oficial se utiliza, ya obliterado, ya nuevo, como elemento visual o en collages.

La propia correspondencia suministra pretexto para proceder al tratamiento de la superficie del sobre, a base de una gran variedad de recursos. El Mail Art dispone aquí de logros de insospechada belleza (fig. 29, pág. 68; fig. 90, pág. 190; fig. 148, pág. 344).

Libros de artista.

Singular atractivo despiertan los llamados "libros de artista" en la singladura operativa del Arte Correo, generando abundante sedimentación teórica. El catálogo correspondiente a la muestra "Llibres d'Artista", organizada por Metrònom (Barcelona, 1981), incluye el documento de Ulises Carrión "El nuevo arte de hacer libros" (págs. 243 a 254 de este texto), que representa un modelo de penetración en el análisis de cuantos aspectos han de tenerse en consideración; de tal manera que confirma en el lector reminiscencias de la conocida sentencia de Ortega: "La claridad es la gentileza del filósofo".

En el mismo lugar, el operador flamenco Guy Schraenen incorpora, de su acervo particular, reflexiones que corroboran el texto del autor mexicano. El binomio "libro de artista=libro conceptual", arrojaría fuera del juego la legión de pretenciosos

creadores en este tipo de actividad.

Por lo general, estas pequeñas obras de arte, denominadas "libros de artista", se encuentran inmunizadas, hasta cierto punto, por sus reducidas dimensiones, de los conatos mercantiles que el emporio galerístico ha puesto de moda a lo largo del último tercio del s. XX, al optar por los formatos museables, esto es, cotizando el metro cuadrado en detrimento de la calidad.

Uno de los aspectos más interesante del libro de artista en el Arte Correo es el libro colectivo. Fieles a la idea de la obra sin firma, a la obra viajera, al envío y a la recepción, son obras abiertas creadas por todos, viajando de país en país, tomando expresiones vertidas por los artistas a los que fueron enviadas, engrosando sus páginas con deliciosos ejercicios de imaginación y creatividad. (Fig. 113, pág. 255; fig. 114, pág. 256; fig. 139, pág. 316)

Publicaciones de periodicidad irregular.

Especial importancia revisten los cientos de publicaciones que afloran en multitud de países bajo la autodenominación de revistas o magazines. A lo largo de este trabajo hemos dejado constancia de las más significativas, demorando la mención de Orgón a mayor oportunidad.

Orgón.

Durante los años setenta, Ricardo Cristóbal edita, desde Madrid, Orgón, la única publicación 'activa' en España dedicada a recoger la dinámica artística de la vanguardia internacional. Utilizando los cauces de la correspondencia, contacta con importantes representantes del Arte Correo. El propio Cristóbal justifica el proyecto con las siguientes palabras:

"para el americano j. kosuth el arte es una proposición presentada en el contexto del arte como un comentario sobre arte.

parto de la premisa de que el arte es la documentación del arte, por tanto no es necesario que éste quiera implicar al espectador con proposiciones objetivas, ya que éstas tienen un carácter lingüístico. al renunciar a la investigación tradicional formal sobre la obra de arte como objeto, ofrece innumerables formas de concreción: proyectos, textos, fotografías, grabaciones, etc. que constituye la documentación del arte, y en definitiva será la definición del arte.

existe un trasiego de documentación de arte más importante que las publicaciones, la comunicación postal entre artistas, que denomino el 'museo postal de arte contemporáneo'.

a partir de este intercambio de correspondencia e información, nace "orgón", que no se trata de una revista de arte en su sentido virtual, si no de un auténtico dossier de documentación⁸⁰.

A tenor de lo expuesto por Cristóbal, estimamos que Orgón se alinea, de salida, con los documentalistas italianos que propugnan la obra de arte impregnada de contenido teórico, llegando al extremo de considerarla mero episodio, mercancía susceptible de ser devorada por las leyes del mercado. Consiguen hacer triunfar el aparato documental, con toda la parafernalia de textos, fotografías y demás testimonios que acompañan a cualquier evento. Frente a lo efímero de una manifestación artística proclaman la perennidad del archivo, incurriendo en la sacralización de sus contenidos. De este modo, se alcanza a establecer un nuevo concepto de categoría estética, determinado por la suma de obra de arte más referencia teórica. El ejemplar ideal consistirá en la óptima simbiosis de ambas, basada en

⁸⁰ CRISTOBAL, R., "Orgón", Madrid, diciembre 1974 (tercera de ochenta y ocho, sin paginar).

equilibrio dosificante.

A través de lo dicho, aflora el sentido de "incompletitud" derivado del viejo concepto de obra de arte. Emerge un sentimiento de desconfianza hacia ésta, signada en la interminable babel de la elaboración teórica complementaria. Por consiguiente, todas aquellas obras observables en soledad no tendrán más remedio que resignarse a permanecer en la recámara del olvido en espera de los buscadores de oro que provistos de herramientas discursivas analicen y sitúen, con mayor o menor fortuna, el hallazgo en el sistema clasificador.

Destaca Ricardo Cristóbal el papel desempeñado por la correspondencia entre artistas, con el aporte inapreciable de información y documentación, de importancia superior a la suministrada por publicaciones habituales. De ahí el interés por lo que él denomina "museo postal de arte contemporáneo", un museo hemeroteico concebido en su totalidad como documentación.

Crítico-artista/ teórico-operador (mailartista)

Hasta hace bien poco, la obra artística precedía siempre al contexto teórico. La eclosión del documentalismo ha provocado, por el contrario, la inversión de los términos. La vieja estampa del crítico de arte, procedente de fracasadas ambiciones literarias, parece erigirse de la tumba en que reposa, transmutado en demiurgo que aplica a los productos de los artistas el correlato filosófico-lingüístico de sus elucubraciones. La filosofía del Arte Correo establece el abatimiento de la cesura interpuesta entre crítico y operador. Ambos se afanan en la elaboración del propio lenguaje estético, tanto como en la estructuración de un discurso teórico capaz de asumir aquél en la trama de la diversidad contemporánea. El operador es, además, teórico. El teórico, también, es operador. Esta característica constituye una de las novedades del Arte Correo. Hasta hoy, el artista se limitaba a contemplar la torre

del crítico desde la suya propia y viceversa. Ambas pertenecen al pasado. Han sido sustituidas por la fusión del teórico y el operador, el mailartista, cuya configuración se gesta en el "obradoiro" de la poesía experimental.

Tarjetas postales.

La tarjeta postal diseñada por el propio artista, así como la intervención artística sobre tarjetas del mercado, constituyen los soportes más frecuentados del Arte Postal, hasta el punto de que se ha llegado a establecer un reduccionismo identificativo entre ambos por parte de amplios sectores. No cabe duda de que razones económicas de todo tipo (dimensiones, operatividad, precio, etc.) conllevan al breve rectángulo de cartulina evidentes condiciones de idoneidad comunicativa.

Procedimientos diversos.

Según se desprende a partir del análisis de muchos de los materiales pormenorizados, tanto la fotocopia como el ciclostil, la fotografía y los actuales modos de reproducción, han proporcionado al Arte Correo la posibilidad de ampliar su espectro operativo. Hemos asistido, recientemente, a la incorporación del Fax, un instrumento para la perseverancia en la experiencia artística de la comunicación. Las proposiciones edificadas con estos medios representan un grado de avance en la utilización de la moderna tecnología de las telecomunicaciones.

Archivos. Documentos.

Los archivos instalados por distintos grupos de artistas postales son una actividad más a tener en cuenta entre los

trabajos de investigación. La figura 152 de la página 355 del texto representa un comentario gráfico de este tema fundamental.

La elaboración de documentos y manifiestos acontece con notable frecuencia a partir de la concienciación del operador, el cual se introduce subrepticamente en el sancta sanctorum de la elucubración teórica, a fin de elaborar e intercambiar propuestas. Es el sistema seguido para obtener el proyecto de una estructura alternativa, un modelo cultural con un proceso de producción y circulación del trabajo artístico en busca del interlocutor válido, al margen de los cánones de la obra única y sus lacras: mercantilismo, galerías, jurados, marchands y demás.



VI. CATALOGACION DE MAILARTISTAS HABITUALES. PAIS DESDE EL QUE OPERAN.

Alemania Federal

Albrecht
 Anthroart
 Bellow, Peter
 Bottinelli, B.
 Dencker, Klaus Peter
 Elsässer, Jürgen
 Groh, Klaus
 Hann, Horst
 Olbrich, Jürgen O.
 Schmidt, Angelika
 Tress, Horst
 Ulrichs, Timm
 Winter, Tom

República Democrática Alemana

Jesch, Birger
 Huber, Joseph W.
 Rehfeldt, Robert
 Rehfeldt, Ruth
 Staeck, Rolf

Argentina

Catriel, Luis
 Iurkovich, Luis

Marx, Graciela G.
Vigo, Edgardo Antonio

Australia

Fisher, John
Larter, Pat & Dick
Reid, Terry

Austria

Grüber, Hermann

Bélgica

Bleus, Guy
Geluwe, Johan van
Schräenen, Guy
Tillier, Thierry

Brasil

Araujo, A. de
Barboza, Diego
Bruscky, Paulo
Duch, Leonhard Frank
Falves Silva
Harrigan, Alberto
Hudinilson
Leites, Helio
Magalhães, Gastão
Medeiros, J.
Pignatari, Décio
Santiago, Daniel
Spada, Silvio
Unhandeijara Lisboa
Veloni, Vagner Dante

Zanini, Walter

Bulgaria

Deisler, Guillermo

Canadá

Guderna, Ladislao

Jupitter-Larsen

Stake, Chuck

Colombia

Marin, Jonier

Corea del Sur

Kum-Nam-Baik

Checoslovaquia

Büchler, Pavel

Jankovic, Joseph

Klivar, Miroslav

Valoch, Jiri

El Salvador

Romeo Galdámez, Jesús

España

Atelier Bonanova

Balcells, Eugenia

Barco, Pablo del

Calleja, J. M.

Cristóbal, Ricardo

Figueroa, Josep M.

Grupo Texto Poético

García, Eduardo

Mercado, Santiago

Muntadas, Antoni
 Pezuela, J.M. de la
 Pino, Francisco
 Pinya, J.
 Valcárcel Medina, Isidoro

Francia

Blaine, Julien
 Borillo, Mario
 Corfou, Michel
 Chopin, Henry
 Daligand, Daniel
 Filliou, Robert
 Fischer, Hervé
 Forest, Fred
 Garnier, Pierre
 Gifreu
 Ginsburg, C.
 Heidsieck, Bernard
 Morus/Llys Dana
 Hubert, Pierre Alain
 Keguenne, Jack
 Lebel, Jean Jaques
 QOTBI
 Rabascall, Joan
 Restany, Pierre
 Sarmiento, José Antonio
 Sphinx
 Suel, Lucien
 Thenot, Jean Paul
 Xifra, Jaume

Grecia

Agrafiotis, Dimosthenis

Holanda

Beveren, Peter van
 Carrión, Ulises
 Jonge, Ko de
 Harroquin, Raúl
 Rook, G.J. de
 Summers, Rod

Hungría

Galántai, György
 Gerz, Jochen
 Tot, Endre
 Toth, Gabor

Inglaterra

Crozier, Robin
 Kelly, Robert
 Scott, Michel
 Smith, Pauline

Italia

Arrigo Lora-Totino
 Baroni, Vittore
 Bentivoglio, Mirella
 Cavellini, G.A.
 Ciullini, Daniele
 Chiarlone, Bruno
 Diotallevi, Marcello
 Ferrò, Antonio
 Frangione, Nicola
 Giaconucci, Ubaldo
 Guerini, Giampaolo
 Maggi, Ruggero
 Mancini, Enzo
 Mesciulam, Plinio (Mohamed)

Miccini, Eugenio
 Minarelli, Enzo
 Pachetti, Marco
 Pappa, Peppe
 Patella, Luca
 Peli, Romano
 Perfetti, Michele
 Pignotti, Lamberto
 Ronchi, Demos
 Rosa, Salvatore de
 Romamilia, Enzo
 Spatola, Adriano
 Stagnaro, Umberto
 Versari, Michaela
 Xerra, William
 Zabala, Horacio

Japón

Minoru Nishiki
 Mizukami Jun
 Shozo Shimamoto
 Tohei Horiike

Néjico

Ehrenberg, Felipe
 Espinosa, César
 Flores, Aaron
 Friedeberg, Pedro
 Lara, Magali
 Marin, Manuel

Perú

Toro Montalvo, César

Polonia

Bzdok, Henryk
 Chlanda, Marek
 Partum, Andrzej
 Petasz, Pawel
 Ropiecki, Wacław
 Schulz, Thomas
 Wrobel, Mirosław

Portugal

Aguilar, Fernando
 Emerenciano

Suecia

Meyer, Peter R.

Suiza

Armleder, John M.
 Minkoff, Gerald
 Olesen, Muriel
 Soft Art Press
 Urban, Janos

Uruguay

Caraballo, Oscar Jorge
 Padin, Clemente

U.S.A.

Al Souza
 Anna Banana
 Bennett, John M.
 Cleveland, Buster
 Cook, Geoffrey
 Cuttlefish
 Dreva, Jerry

Ferguson, Frank
 Fish, Pat
 Friedman, Ken
 Gaglione, Bill
 Gasowski Prod.
 Harley
 Higgins III, E.F.
 Johnson, Ray
 Kostelanetz, Richard
 Laskin, Gary
 Mew, Tommy
 Mutt, R.
 Opal Louis Nations
 Pereira, Teresinka
 Pittore, Carlo
 Richard C.
 Saville, Ken
 Schroack, R.D.
 Spiegelman, Lon
 Tambellini, Aldo
 Tinkerbelle
 Uncle Don Milliken
 Whitson
 Zack, David

Venezuela

Ogaz, Dámaso

Yugoslavia

Kamperelic, Dobrica
 Kolar, Jiri
 Szombaty, Balint
 Todorovic, Miroljub

CONCLUSION FINAL

La catalogación glosada de una notable profusión de eventos de Mail Art correspondientes a la década 1975-1985, así como la recopilación de textos cuya ubicación en este trabajo se advierte sobradamente imprescindible, han proporcionado un mosaico varlopiado en aras de esa totalidad parcial en la fragmentación que constituye el fenómeno del Arte Correo.

La frescura del Arte Correo reside en su multidisciplinareidad, pero sobre todo en la libertad de expresión y realización. En la contemplación del conjunto elaborado (aunque limitado) podemos constatar cómo esta multiformidad artística, este proceso comunicativo, posee características y connotaciones que lo harán materia cada vez más investigada y discutida. No nos cabe ninguna duda al afirmar que, frecuentemente, lo más auténtico suele crecer en lugares ajenos al mercado. Hoy como ayer, el artista es capturado por el "sistema en el poder". No obstante, siempre hay parcelas de profunda soledad, de libertad para la investigación, la experimentación y la puesta en marcha de nuevas propuestas y soluciones artísticas. Desde la marginalidad asumida, el Mail Art propende a formular la posibilidad de una alternativa fundamentada en el intercambio atípico de productos entre operadores, imponiéndose, por todos los medios precautorios, la negativa a someterse a cualquier tipo de control, proceda de donde proceda.

La documentación que Atelier Bonanova ha aportado para la realización del trabajo constituye el hilo de Ariadna que nos ha conducido en el laberinto. Tirando de él podemos resaltar las características del Mail Art.

La triple negativa, característica de las convocatorias de Mail Art, se yergue como distintivo identificador frente a los esquemas habituales que sitúan el fenómeno artístico al servicio

del orden establecido.

1. En primer lugar, el criterio por el cual se rechaza cualquier procedimiento selectivo, desterrando toda discriminación, incita a la creatividad y expresión en libertad. Cada cual es responsable de su obra. Se ha eliminado el proceso de los certámenes de turno en los que "un jurado constituido por relevantes personalidades etc, etc..." se apresta a representar la comedia consabida.

2. La ausencia de premios subraya el punto anterior. Se suprime la competitividad, pero permanece, intensificado, el ejercicio de la investigación en el propio repertorio. La rivalidad que el jerarquizado arte establecido impone al arte y a los artistas es captada como algo superado, residuo, en todo caso de usos reaccionarios obsoletos.

3. La tercera propiedad estriba en el carácter no venal adjudicado a la obra de arte. Esto se halla en desacuerdo con la intención primera de Fluxus y, por supuesto, con Ray Johnson, dado que aquella actitud norteamericana en pro de la marginalidad aún pretendía (y no nos atrevemos a negar su licitud) la apertura de vías alternativas en la comercialización de la obra. Sin embargo, esa búsqueda fué perdiendo intensidad hasta desvanecerse, superada por la intensa operatividad comunicativa que desarrollarán los artistas a través del correo, apareciendo la figura del intercambio o trueque de trabajos. Por esta razón se considera al Arte Correo como anartista, crítico hacia los estatutos de propiedad del arte y hacia la cultura como práctica económica, proponiendo la alternativa de una información artística como proceso, no como acumulación.

El Arte por Correspondencia constituye una cadena (The Eternal Net Work, de Filliou) internacional que por encima de límites de cualquier tipo, social, político, religioso, geográfico o

estético, afirma su canto de libertad y el sentimiento fundamental de que arte y vida son inseparables.

Es reseñable la apreciación que hace Tane desde Australia, cuando muy acertadamente apunta: "El Arte Postal parece haber recalado en todas las áreas, excepto en el sistema educativo, donde a pesar de algún agasajo a la performance y a los proyectos colectivos, aún exigen de los estudiantes la "mentalidad de galería". ¿No sería precisamente la Universidad el foro más adecuado para el debate y la investigación de estas nuevas actitudes creacionales? En este sentido, ya hay algunos profesionales que intentan personalmente esta alternativa.

En nuestro prolegómeno nos proponíamos:

1. Estudio y valoración de material de archivo.

La actividad desarrollada por Atelier Bonanova durante la década objeto de estudio ha representado un contingente de documentos de desbordante diversidad. El primer paso consistió en eliminar todos aquellos que no constituyeran una directa participación de Atelier Bonanova. Esta selección no fué sencilla: excluir ciertos documentos podría significar no poder dar una idea cabal del conjunto del Arte Correo. A la inversa, en algunos casos, el material elegido podía resultar insuficiente. Superada esta fase con el mayor rigor posible, se seleccionaron ciento once documentos correspondientes a distintos eventos; a ellos se adicionó el trabajo postal realizado por Atelier Bonanova en este período, si bien en alguna ocasión, a causa de la escasa tirada, incluso por tratarse de obra original, no ha sido posible su localización. Pese a estas limitaciones, el recuento vierte una totalidad suficiente para definir y documentar el hecho.

2. Exposición secuencial de documentos. La mayoría de ellos ha sido reproducida íntegramente, respetando la correspondiente

ubicación en el texto y procurando, en todo momento, evitar farragosidades al lector. En las conclusiones precedentes, hemos ofrecido la fundamentación teórica del Arte Correo. Así mismo, hemos planteado aquellos nexos comparativos, en aproximación y distanciamiento, que discurren entre el Mail Art y el arte oficial contemporáneo.

3. El corpus gráfico nos permite visualizar bastantes aspectos del quehacer del Arte Correo, aunque debemos reconocer que sería inmensa la pretensión de considerarlo como una muestra más de Mail Art. Es irrepetible la sensación de "extrañamiento", "descubrimiento", que produce la visita a una exposición de Mail Art, ya que este tipo de comunicación abierta suscita siempre una impresión estética muy especial.

4. La aproximación en torno a la ubicación del Arte Correo en el arte contemporáneo la hemos realizado desde tres perspectivas:

- a/ personal, como apuesta sobre el tema realizada desde nuestro propio punto de vista.
- b/ referencia de los aspectos historiográficos dentro de los documentos empleados para la elaboración de la tesis.
- c/ manifestaciones de un atelierista, que, dada su personalísima óptica, insufla aspectos combativos que juzgamos interesantes para la valoración del conjunto.

Como el Mail Art es lugar de consignas, terminaremos con las que mejor pueden valorar el fenómeno y trascender su significado:

"El Mail Art no tiene poder para cambiar el mundo, pero expresa el deseo universal de un mundo nuevo". (Chaumet)

"Ha llegado el momento de afirmar que el Mail Art tiene muy poco que ver con el correo y mucho con el arte." (Ulises Carrión)

ANEXO

I. INDICE DE ILUSTRACIONES

- Fig. 1 LA MAISON VIDE (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1974). Pág. 4.
- Fig. 2 100 billetes de mil pesetas (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1974). Pág. 6.
- Fig. 3 ENRIQUE IV (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1974). Pág. 8.
- Fig. 4 RODAJAS (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1974). Pág. 10.
- Fig. 5 Ruinas (Fot. Atelier Bonanova, Villardefrades, 1974). Pág. 11.
- Fig. 6 GARROTAS SECAS (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1975). Pág. 13.
- Fig. 7 Atelierista (Fot. Atelier Bonanova, ribera del Argotario, 1975). Pág. 14.
- Fig. 8 ¿Cuándo llegará el día? (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1975). Pág. 17.
- Fig. 9 CISORIA ARTE (Damaso Ogaz, Caracas, 1975). Pág. 22.
- Fig. 10 DAMASO OGAZ (Retrato, Caracas, 1975). Pág. 23.
- Fig. 11 SER y/o NO SER (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1975). Pág. 26.
- Fig. 12 ser y o no ser (J.M. de la Pezuela) Pág. 27.
- Fig. 13 1º de Mayo (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1975). Pág. 29.
- Fig. 14 MONUMENTORIO (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1975). Pág. 31.
- Fig. 15 EL GRAU ZERO (Atelier Bonanova, Palma de Mallorca, 1975). Pág. 34.
- Fig. 16 ANTONIO MACHADO (Atelier Bonanova, Madrid, 1975). Pág. 36.
- Fig. 17 'ONE AMONG THEM ALL' HAPPENING (Atelier Bonanova, Madrid, 1979). Pág. 37.
- Fig. 18 COCEDERO DE ARTE (Atelier Bonanova, Madrid, 1975).

- Pág. 40.
- Fig. 19 VOYEURS (Atelier Bonanova, Madrid, 1976). Pág. 43.
- Fig. 20 HORST TRESS en Atelier Bonanova (Madrid, 1976).
Pág. 46.
- Fig. 21 SMALL PRESS FESTIVAL (Bélgica, 1976). Pág. 49.
- Fig. 22 THE TRAVELLING MUSEUM (R.F.A., 1976). Pág. 51.
- Fig. 23 Unita delle avanguardie artistiche (A.Ferrò,
Italia). Pág. 53.
- Fig. 24 ATREZZI DI DINAMICA ARTISTICA (Italia, 1976).
Pág. 55.
- Fig. 25 DEPOSITO ILEGAL (Atelier Bonanova, Madrid, 1976).
Pág. 57.
- Fig. 26 Tablilla de arcilla (Atelier Bonanova, Madrid,
1976). Pág. 61.
- Fig. 27 TABLET (Atelier Bonanova, Madrid, 1976). Pág. 61.
- Fig. 28 LITUANIA (Atelier Bonanova, Madrid, 1976).
Pág. 64.
- Fig. 29 Sobre (Unhandejara Lisboa, Brasil). Pág. 68.
- Fig. 30 Dibujo (Pawel Petasz, Polonia). Pág. 70.
- Fig. 31 JOHN CAGE (Atelier Bonanova, Madrid, 1977).
Pág. 75.
- Fig. 32 THE SKY IS THE LIMIT (Canadá, 1977). Pág. 78-
- Fig. 33 Sin título (Atelier Bonanova, Madrid, 1977).
Pág. 80.
- Fig. 34 SOLTEM PADIN & CARABALLO. Pág. 82.
- Fig. 35 VZ (Atelier Bonanova, Madrid). Pág. 86.
- Fig. 36 OPMA OPARESTI RECU (Atelier Bonanova, Madrid,
1977). Pág. 88.
- Fig. 37 VELAY (Atelier Bonanova, Madrid, 1977). Pág. 90.
- Fig. 38 Comunicado (J.A. Sarmiento, París, 1981). Pág. 91.
- Fig. 39 HOMENAJE A SATANAS (Atelier Bonanova, Madrid,
1977). Pág. 95.
- Fig. 40 All and everything (Atelier Bonanova & Studio
Levi, Madrid, 1977). Pág. 99.

- Fig. 41 Convocatoria (Atelier Bonanova, Madrid, 1977). Pág. 100.
- Fig. 42 THE END OF THE INTELLECTUAL ADVENTURE OF MODERN MAN (Atelier Bonanova, Segovia, 1978). Pág. 102.
- Fig. 43 Orden alterado (Atelier Bonanova, Madrid, 1978). Pág. 103.
- Fig. 44 Clasificada (Atelier Bonanova, Segovia, 1978). Pág. 104.
- Fig. 45 LA SPIRALE DEI NUOVI STRUMENTI (Firenze, 1978). Pág. 109.
- Fig. 46 Leche contaminada con yodo radiactivo (Atelier Bonanova, Madrid, 1978). Pág. 110.
- Fig. 47 C(art)A 1 (Damaso Ogaz, Caracas, 1978). Pág. 112.
- Fig. 48 NEGRO SOBRE BLANCO (Atelier Bonanova & La Casa del Siglo XV, Segovia, 1978). Pág. 115.
- Fig. 49 ESCRIBA A (Valcárcel Medina, Madrid). Pág. 116.
- Fig. 50 THE LEADER AS READY-MADE (Mario Borillo, Francia). Pág. 118.
- Fig. 51 BUDDHA UNIVERSITY (Ray Johnson, U.S.A., 1977). Pág. 125.
- Fig. 52 el arte (co) rompe (Ricardo Cristóbal, Madrid). Pág. 127.
- Fig. 53 Admit one INSTANT (Gary Laskin, U.S.A.). Pág. 132.
- Fig. 54 Operación Garage (T.A.C./ C.R.A.A.G., México, 1979). Pág. 135.
- Fig. 55 POSTCARD PRESERVATION SOCIETY (Tane, Australia, 1979). Pág. 137.
- Fig. 56 Objeto (Carlo Battisti, Italia). Pág. 139.
- Fig. 57 SO(C.I.A.)LIST (Michael Gibbs, Holanda). Pág. 140.
- Fig. 58 CUIDADO (Unhandei-jara Lisboa, Brasil). Pág. 141.
- Fig. 59 Ricordo di '68 (Rosso, Italia, 1979). Pág. 142.
- Fig. 60 THANKS (Tohei Horike, U.S.A.). Pág. 143.
- Fig. 61 ARTERIAS (A. de Araujo, Brasil). Pág. 145.
- Fig. 62 Happy new year (C.d.o., Italia, 1979). Pág. 146.
- Fig. 63 JA ja (Atelier Bonanova, Madrid, 1979). Pág. 147.

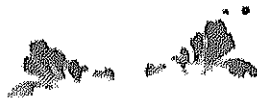
- Fig. 64 QUIEN paga (Atelier Bonanova, Madrid, 1979).
Pág. 148.
- Fig. 65 WATICINIO (Atelier Bonanova, Madrid, 1979).
Pág. 149.
- Fig. 66 PLENO DE VIENTO (Atelier Bonanova, Madrid, 1979).
Pág. 150.
- Fig. 67 LIBROS Y NO LIBROS DE ALLA (Atelier Bonanova &
Librería Ambito, Madrid, 1979). Pág. 152.
- Fig. 68 Mi querida amiga (Atelier Bonanova, Madrid, 1979).
Pág. 154.
- Fig. 69 pouah! c'est de l'ART!... (Daniel Daligand,
Francia). Pág. 155.
- Fig. 70 The Egofant terrible (Peter Below, R.F.A.).
Pág. 155.
- Fig. 71 ARMPIT SHOW (SPUDZ, Holanda). Pág. 158.
- Fig. 72 Março (México, 1980). Pág. 160.
- Fig. 73 "arte marginale e socialità" (Italia, 1980).
Pág. 162.
- Fig. 74 LA STORIA DELL'ARTE (Cavellini, Italia). Pág. 171.
- Fig. 75 Sello (Cavellini, Italia). Pág. 172.
- Fig. 76 Pegatina (Cavellini, Italia). Pág. 172.
- Fig. 77 dedicado a Atelier Bonanova (Cavellini, Italia,
1981). Pág. 173.
- Fig. 78 caduti per Cavellini (Atelier Bonanova, Madrid).
Pág. 174.
- Fig. 79 THAT' OKAY BY ME... (D. Mango, U.S.A.). Pág. 176.
- Fig. 80 Encabezamiento de publicación (Neón de Suro,
Mallorca). Pág. 177.
- Fig. 81 Arte Postal (Fabio Dieyoli, Brasil). Pág. 177.
- Fig. 82 Cristales de cuarzo ahumado (Francisco Pino,
Valladolid). Pág. 179.
- Fig. 83 pablo (Pablo del Barco, Sevilla). Pág. 182.
- Fig. 84 BELGIUM IS ART (J.V. Geluwe, Bélgica). Pág. 182.
- Fig. 85 Página doblada (M. Aves, Brasil). Pág. 182.
- Fig. 86 Composición (A.J. Gnazzo, Italia). Pág. 182.

- Fig. 87 Rubber stamps (Leonhard Frank Duch, Brasil).
Pág. 184.
- Fig. 88 In Kleinem Rahmen (Olbrich, R.F.A.). Pág. 184.
- Fig. 89 Fotografia (The oxidized look, Daniele Ciullini,
Italia, 1981). Pág. 189.
- Fig. 90 Sobre (E.F. Higgins III, U.S.A.). Pág. 190.
- Fig. 91 Amazonic & show (Ruggero Maggi, Perú, 1981).
Pág. 192.
- Fig. 92 Composición (Joseph W. Huber, R.D.A., 1982).
Pág. 194.
- Fig. 93 Composición (Ruth Wolf-Rehfeldt, R.D.A.).
Pág. 196.
- Fig. 94 Composición (Ruth Wolf-Rehfeldt, R.D.A.).
Pág. 199.
- Fig. 95 DEPURACION (Atelier Bonanova, Madrid). Pág. 201.
- Fig. 96 ENIGMATICARTE (Paulo Bruscky, Brasil). Pág. 207.
- Fig. 97 some amazonic indians (Ruggero Maggi, Perú).
Pág. 212.
- Fig. 98 Collage (J.A. Sarmiento, Francia). Pág. 213.
- Fig. 99 48226 (Detroit Focus Gallery, U.S.A., 1981).
Pág. 221.
- Fig. 100 Pliego de sellos (Bedeschi & Ponzi, Italia).
Pág. 225.
- Fig. 101 Haha (Anne F. Wittels, U.S.A.). Pág. 228.
- Fig. 102 Stamp (Alberto Harrigan, Brasil). Pág. 228.
- Fig. 103 ME (Carlo Pittore, U.S.A.). Pág. 229.
- Fig. 104 ARTE POSTAL (Luis, Brasil). Pág. 229.
- Fig. 105 Montaje (Daniele Ciullini, Italia). Pág. 230.
- Fig. 106 ICC (Guy Schräenen, Bélgica). Pág. 230.
- Fig. 107 Stamp (Lucien Suel, Francia). Pág. 233.
- Fig. 108 DADA TERMINAL (Opal Louis Nations, U.S.A.).
Pág. 233.
- Fig. 109 Stamp (Atelier Bonanova, Segovia). Pág. 236.
- Fig. 110 Kultur in Deutschland (Otto Dressler, R.F.A.).
Pág. 236.

- Fig. 111 Stamp (Atelier Bonanova, Madrid). Pág. 242.
- Fig. 112 Calavera (Atelier Bonanova, Madrid, 1981). Pág. 242.
- Fig. 113 Libro de artista (Harley Francis II, U.S.A.). Pág. 255.
- Fig. 114 Libro de artista (Witold Stanislaw Kozak, Polonia, 1981). Pág. 256.
- Fig. 115 múltiple empazto (Atelier Bonanova, Madrid). Pág. 259.
- Fig. 116 DO NOT ACKNOWLEDGE (Richard D. Schneider, U.S.A.). Pág. 261.
- Fig. 117 AND THE IRON (Bern Porter, U.S.A.). Pág. 263.
- Fig. 118 grieve (Pauline Smith, Inglaterra). Pág. 264.
- Fig. 119 Your MAIL ART NEWS, please (Joseph Huber, R.D.A.). Pág. 265.
- Fig. 120 BADGES (Vittorio Baccelli, Italia, 1981). Pág. 266.
- Fig. 121 DREVA AT 11-1/3 (Jerry Dreva, U.S.A.). Pág. 270.
- Fig. 122 27 de septiembre (Atelier Bonanova, Madrid, 1981). Pág. 271.
- Fig. 123 Hair (Atelier Bonanova, Madrid, 1981). Pág. 272.
- Fig. 124 ¿Está usted en la lista? (Atelier Bonanova, Madrid, 1981). Pág. 273.
- Fig. 125 Almería (Atelier Bonanova, Madrid, 1981). Pág. 274.
- Fig. 126 Los 100 (Atelier Bonanova, Madrid, 1981). Pág. 275.
- Fig. 127 ACTUAL (Atelier Bonanova, Madrid, 1982). Pág. 278.
- Fig. 128 Pliego de sellos (E.F. Higgins III, U.S.A.). Pág. 282.
- Fig. 129 TREE-WOOD (J.W. Huber, R.D.A.). Pág. 285.
- Fig. 130 Stamp (Guy Bleus, Bélgica). Pág. 287.
- Fig. 131 APATRIDA (Atelier Bonanova, Madrid). Pág. 289.
- Fig. 132 MY typewriter! (Atelier Bonanova, Madrid). Pág. 291.

- Fig. 133 Go Bananas! (Anna Banana, U.S.A.). Pág. 293.
- Fig. 134 ISCA (Louise Neaderland, U.S.A., 1982). Pág. 296.
- Fig. 135 REGARDER (Julien Blaine, Francia). Pág. 302.
- Fig. 136 Shirt (Argemiro Vélez, Colombia). Pág. 303.
- Fig. 137 Composición (Demos Ronchi, Italia). Pág. 307.
- Fig. 138 Poesía Experimental, ara (Grupo Texto Poético, Valencia, 1982). Pág. 310.
- Fig. 139 Mail Art Book (Colectivo Internacional). Pág. 316.
- Fig. 140 TABLE PAINTING (Robin Crozier, Inglaterra).
Pág. 318.
- Fig. 141 60 bits (Atelier Bonanova, Badajoz). Pág. 323.
- Fig. 142 ZAM (Atelier Bonanova). Pág. 323.
- Fig. 143 policía NO (Atelier Bonanova, Madrid.). Pág. 324.
- Fig. 143 bin & (J.M. Calleja, Barcelona). Pág. 326.
- Fig. 144 145836 (Ko de Jonge, Holanda). Pág. 333.
- Fig. 145 STOP-Poesía (F.J. Page & S. Torralba, Castilla-La Mancha, 1983). Pág. 337.
- Fig. 146 Composición (Clemente Padín, Uruguay). Pág. 338.
- Fig. 147 Nattövning (Peter R. Meyer, Suecia, 1983).
Pág. 340.
- Fig. 148 Bitterfeld-Paris (Rolf Staeck, R.D.A.). Pág. 344.
- Fig. 149 Fotografia (E. Minarelli y R. Pelli, Italia, 1983).
Pág. 347.
- Fig. 150 Transport d'art (Stephane Chaumet, Francia, 1979).
Pág. 350.
- Fig. 151 Composición (Radomir Masic, Yugoslavia). Pág. 353.
- Fig. 152 At the MAIL ART ARCHIVE (J. Huber, R.D.A.).
Pág. 355.
- Fig. 153 Composición (Horst Hahn, R.F.A.). Pág. 357.
- Fig. 154 THE MAGIC SHOW (Elena Siff, U.S.A., 1983).
Pág. 358.
- Fig. 155 Stamp (Atelier Bonanova, Madrid). Pág. 360.
- Fig. 156 ARTE OTAN (Atelier Bonanova, Madrid, 1983).
Pág. 361.

- Fig. 157 SE VENDE (Atelier Bonanova, Madrid, 1983).
Pág. 363.
- Fig. 158 Rubber stamp (Atelier Bonanova, Madrid). Pág. 364.
- Fig. 159 arts in the city (Atelier Bonanova, Madrid, 1983).
Pág. 365.
- Fig. 159 Dia 1974-1984 (Atelier Bonanova, Madrid, 1984).
Pág. 367.
- Fig. 160 KARGUEN (Atelier Bonanova, Madrid, 1984).
Pág. 368.
- Fig. 161 NO HAY PALABRAS (Guillermo Deisler & José Luis
Mata, Bulgaria). Pág. 369.
- Fig. 162 ART IS FREEDOM (Unhandeijara Lisboa, Brasil).
Pág. 370.
- Fig. 163 I'am iso fato (Atelier Bonanova, Madrid).
Pág. 374.
- Fig. 164 Fotografia (Fiatal Művészek Klubja, Hungría).
Pág. 376.
- Fig. 165 Texto (The Scroll Unrolls, Israel, 1985).
Pág. 377.
- Fig. 166 Portada catálogo (The Scroll Unrolls, Israel,
1985). Pág. 378.
- Fig. 167 YA SE (Atelier Bonanova, Madrid, 1987). Pág. 397.



II. INDICE DE DOCUMENTOS

- I. ICAM, n° XI, Caracas, 1977. Director: Alberto José Pérez. Pág. 5.
- II. Comunicado de D. Manuel González Herrero. Segovia, 1974. Pág. 7.
- III. Factura de la Imprenta "Mosén Alcover". Palma de Mallorca, 1974. Pág. 7.
- IV. Catálogo de la muestra de Arte Correo. Kassel, 1975. Pág. 19.
- V. Catálogo de la muestra de Arte Correo "Small Press Festival". Amberes, 1976. Pág. 47.
- VI. Catálogo de la muestra THE TRAVELLING MUSEUM, Kitzingen (R.F.A.), 1976. Pág. 50.
- VII. Libro-catálogo de la muestra "Papel y Lápiz", Bogotá, 1976. Pág. 52.
- VIII. Tríptico a la muestra paralela "Papel y Lápiz".

- Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Sao Paulo, 1976. Pág. 52.
- IX. Catálogo de la muestra ATREZZI DI DINAMICA ARTISTICA, Brescia, 1976. Pág. 54.
- X. Catálogo-cartel conmemorativo de muestra de Arte Correo "Show LA HONDURAS", Madrid, 1976. Pág. 62.
- XI. Manifiesto de Atelier Bonanova. Subasta incinerante. Studio Levi, Madrid, 1976. Pág. 66.
- XII. Catálogo de la muestra STAMPS IN PRAXIS, Amberes, 1976. Pág. 67.
- XIII. Catálogo de la muestra LABORATORIUM SZTUKI GALERIA, Elblag (Polonia), 1976. Pág. 69.
- XIV. Catálogo de la muestra ART IN THE MAIL, New Zealand, 1976. Pág. 71.
- XV. Catálogo de la muestra IMAGE AND WORDS, Buenos Aires, 1977. Pág. 76.
- XVI. Catálogo de la muestra THE SKY IS THE LIMIT, Ontario, 1977. Pág. 77.
- XVII. Cartel ANTIVALUES, Elblag, 1977. Pág. 83.
- XVIII. Cartel ARTWORKERS NEWS, Berlín, 1977. Pág. 84.
- XIX. Catálogo de la muestra LA POST-AVANGUARDIA, Benevento, 1977. Pág. 92.
- XX. Catálogo de la muestra ALL AND EVERYTHING, Madrid, 1977. Pág. 96.
- XXI. COMUNICATO n° 5. Centro Experimenta, Nápoles, 1977. Pág. 96.
- XXII. Texto sobre Mail Art, Nápoles, 1977. Pág. 96.
- XXIII. Libro artesanal ART GLOSSA N° 40/79, Elblag, 1979. Pág. 101.
- XXIV. Referencia a "Zehn plus zwei (Gedankenskizzen)", de Horst Hann, C.D.O., Parma, 1978. Pág. 105.
- XXV. Referencia a FUTURIST SOUND (Bill Gaglione y Anna Banana), C.D.O., Parma, 1978. Pág. 105.
- XXVI. Catálogo de la muestra LA SPIRALE DEI NUOVI STRUMENTI, Florencia, 1978. Pág. 108.

- XXVII. EXHIBITION PRIVE ILEGAL, Caracas, 1978. Pág. 111.
- XXVIII. ORGON, n° 1, Madrid, 1974. Pág. 111.
- XXIX. Catálogo de la muestra NEGRO SOBRE BLANCO, Segovia, 1978. Pág. 113.
- XXX. "Special Post Card", DOC(K)S, París, 1978. Pág. 116.
- XXXI. Catálogo de la muestra MANTUA MAIL 78, Mantua, 1978. Pág. 117.
- XXXII. Catálogo de la muestra LIGHTWORKS ENVELOPE SHOW, Detroit, 1979. Pág. 129.
- XXXIII. Catálogo de la muestra OPERACIÓN GARAGE, México, 1979. Pág. 133.
- XXXIV. Catálogo de la muestra POSTCARD PRESERVATION SOCIETY, Dubbo (Australia), 1979. Pág. 136.
- XXXV. Catálogo de la muestra SATIRA POLITICA, Forte del Marmi, 1979. Pág. 138.
- XXXVI. Catálogo de la muestra THIRD ARMPIT SHOW, Australia, 1979. Pág. 143.
- XXXVII. C(ART)AS, Caracas, 1979. Pág. 144.
- XXXVIII. Tarjeta postal, C.D.O., Parma, 1979. Pág. 146.
- XXXIX. Catálogo de la muestra LIBROS Y NO LIBROS DE ALLA, Madrid, 1979. Pág. 151.
- XL. ARTE(F)ACTOS n° 1, Caracas, 1980. Pág. 157.
- XLI. MARÇO (publicación trimestral), México, 1980. Pág. 159.
- XLII. Cartel de la muestra "Sull'uso del mezzo postale in Arte", Pescara, 1980. Pág. 163.
- XLIII. Catálogo de la muestra anterior. Misma página.
- XLIV. Catálogo de la muestra POSTCARD PRESERVATION SOCIETY II, Dubbo, 1980. Pág. 175.
- XLV. Cartel de la muestra anterior. Misma página.
- XLVI. Catálogo de la muestra FESTIVAL 2000, Madrid, 1980. Pág. 178.
- XLVII. Catálogo de la muestra TRAMESA POSTAL/MAIL ART, Barcelona, 1980. Pág. 180.

- XLVIII. Catálogo de la muestra IN KLEINEM RAHMEN, Kassel, 1980. Pág. 183.
- XLIX. Catálogo de la muestra OBJETOS, Madrid, 1980. Pág. 185.
- L. Publicación "The oxidized look", Florencia, 1981. Pág. 188.
- LI. Catálogo de la muestra AMAZONIC TRIP, Lima, 1981. Pág. 191.
- LII. Catálogo de la muestra "L'art postal dedans/dehors", París, 1981. Pág. 193.
- LIII. Publicación "Theâtre du Silence", Bérghamo, 1981. Pág. 200.
- LIV. Cartel, Somerville (U.S.A.), 1981. Pág. 202.
- LV. Hoja suelta, México, 1981. Pág. 203.
- LVI. C(art)A n° 18, Caracas, 1981. Pág. 206.
- LVII. C(art)A n° 19, Caracas, 1981. Pág. 206.
- LVIII. ARTE(F)ACTOS n° 2, Caracas, 1981. Pág. 206.
- LIX. Catálogo de la muestra "Oggi l'arte è un carcere", Salerno, 1981. Pág. 208.
- LX. "some amazonic indians", Lima, 1981. Pág. 202.
- LXI. Catálogo de la muestra FANTASTIC ART, Salerno, 1981. Pág. 213.
- LXII. Catálogo de la muestra "48226", Detroit, 1981. Pág. 214.
- LXIII. Publicación "Graphic & Writing", Lugo (Italia), 1981. Pág. 222.
- LXIV. Catálogo de la muestra "Nucleus I-Mail Art", Sao Paulo, 1981. Pág. 227.
- LXV. Catálogo de la muestra "Llibres d'artista", Barcelona, 1981. Pág. 243.
- LXVI. Cartel ARTISTS BODY, Somerville, 1981. Pág. 264.
- LXVII. Tarjeta "Envia'ns el teu joc", Figueres, 1981. Pág. 265.
- LXVIII. Catálogo de la muestra POESIA OGGETTO, Lucca,

1981. Pág. 266.
- LXIX. Revista "Crítica de Arte", Madrid, 1981. Pág. 267.
- LXX. Magazine ORIGINAL ART, Florencia, 1982. Pág. 277.
- LXXI. Cartel REVOLUCION, Puebla (México), 1982. Pág. 279.
- LXXII. Lista participantes muestra anterior, misma página.
- LXXIII. Catálogo de la muestra "Mail (Art) Stamps & Treated Stamps", Bruselas, 1982. Pág. 280.
- LXXIV. Hoja informativa POST/ARTE, México, 1982. Pág. 286.
- LXXV. Convocatoria de la muestra "Fronteira da Paz", Rivera (Uruguay), 1982. Pág. 287.
- LXXVI. Catálogo de la muestra CULTURA ALTERNATIVA, Río de Janeiro, 1982. Pág. 288.
- LXXVII. Catálogo de la muestra THE PLACE OF ARTS IN SOCIETY, Arnhem (Holanda), 1982. Pág. 290.
- LXXVIII. Catálogo de la muestra "Documenti ed esperienze dal dopoguerra ad oggi", Florencia, 1982. Pág. 292.
- LXXIX. Reseña periodística, "Excelsior", México, 1982. Pág. 294.
- LXXX. Reseña periodística, "Excelsior", México, 1982. Pág. 295.
- LXXXI. Reseña periodística, "Excelsior", México, 1982. Pág. 297.
- LXXXII. Reseña periodística, "Excelsior", México, 1982. Pág. 299.
- LXXXIII. Hoja informativa, Colectivo-3, México, 1982. Pág. 301.
- LXXXIV. Catálogo de la muestra "The Shirt Show", Japón, 1982. Pág. 303.
- LXXXV. Catálogo de la muestra "Ipotesi per un Linguaggio artistico universale", Salerno, 1982. Pág. 304.
- LXXXVI. Catálogo de la muestra "Mail-Art Show", Trogen

- (Suiza), 1982. Pág. 304.
- LXXXVII. Catálogo de la muestra REGISTRO, Medellín (Colombia), 1982. Pág. 305.
- LXXXVIII. Publicación SORBO ROSSO, Castellini, 1982. Pág. 306.
- LXXXIX. Catálogo de la muestra "Poesía experimental, ara", Valencia, 1982. Pág. 308.
- XC. Catálogo de la muestra "Libros de Artistas", Madrid, 1982. Pág. 311.
- XCI. Catálogo de la muestra, "Japan Artist'Union. Mail Art Book I", Japón, 1982. Pág. 317.
- XCII. Catálogo de la muestra, "Japan Artist'Union. Mail Art Book II", Japón, 1982. Pág. 317.
- XCIII. Publicación SIGNOS, Santa Clara (Cuba), 1982. Pág. 319.
- XCIV. Publicación Doc(k)a, París, 1982. Pág. 320.
- XCV. Catálogo de la muestra "Tanzan in SLC", Salt Lake City, 1981. Pág. 326.
- XCVI. Catálogo de la muestra POEMA COLECTIVO, México, 1981. Pág. 327.
- XCVII. Artículo "Arte-correo y gráfica ultraligera", México, 1981. Pág. 329.
- XCVIII. Boletín "Post Arte" n° 8, México, 1983. Pág. 330.
- XCIX. Catálogo de la muestra itinerante "Muestra Internacional de Poesía", Castilla-La Mancha, 1981. Pág. 336.
- C. Catálogo de NATTÖVNING, Estocolmo, 1983. Pág. 340.
- CI. Boletín "Post-arte", México, 1983. Pág. 342.
- CII. Catálogo de la muestra MEDIARTE, Génova, 1983. Pág. 343.
- CIII. Catálogo de la muestra VISIONI, VIOLAZIONI, VIVISEZIONI, Bondeno, 1983. Pág. 345.
- CIV. Catálogo de la muestra THE MAGIC SHOW, Santa Barbara (U.S.A.), 1983. Pág. 358.

- CV. Catálogo de la muestra FUERA DE FORMATO, Madrid, 1981. Pág. 360.
- CVI. Catálogo de la muestra ARTE OTAN, Madrid, 1983. Pág. 361.
- CVII. Catálogo de la muestra ICEBERG, Isbergues (Francia), 1983. Pág. 364.
- CVIII. Catálogo de la muestra ARTS IN THE CITY, Arnhem (Holanda), 1983. Pág. 365.
- CIX. Catálogo de la muestra "1984", Calgary (Canadá), 1984. Pág. 370.
- CX. Catálogo de la muestra "Experimental Art", Budapest, 1984. Pág. 375.
- CXI. Catálogo de la muestra THE SCROLL UNROLLS, Israel, 1985. Pág. 377.



III. INSTRUMENTACION BIBLIOGRAFICA AUXILIAR

BAKUNIN, M., Dios y el Estado, Ed. Júcar, 2ª edición, Madrid, 1976.

BENEITO, A., Censura y Política en los escritores españoles, Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1977.

BRETÓN, A., Manifiestos del Surrealismo, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969.

BRINCKA, J., Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936. Ed. Istmo, Madrid, 1981.

COMBAILIA DEXEUS, V., Análisis y crítica del arte conceptual, Cuadernos Anagrama, Barcelona, 1975.

DUCASSE, I., Cantos de Maldoror, Ed. BOA, Buenos Aires, 1964.

LEFEVRE, H., De lo rural a lo urbano, Ed. Península, Barcelona, 1971.

LUPASCO, S., Nuevos aspectos del Arte y la Ciencia. Ed. Guadarrama, Madrid, 1968.

MACHADO, A., Poesías, Ed. Losada S.A., Buenos Aires, 1965.

MARCUSE, H., El Hombre Unidimensional. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1971.

MCLUHAN, M., El aula sin muros, Ed. Laila, Barcelona, 1974.

SALVAT-PAPASSEIT, J., Humo de fábrica, Ed. José Batlló, Barcelona, 1977.

SARMIENTO, J.A., Las palabras en libertad, Ed. Hiperión, Madrid, 1986.

THOMAS, H., La guerra civil española (I), Ed. Grijalbo, Barcelona, 1976.

THOMAS, K., Batillos de las artes plásticas del siglo XX, hasta hoy, Ed. Serbal, Barcelona, 1988.

VARIOS, La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre Arte y Urbanismo, Ed. La Piqueta, Madrid, 1971.

IV. BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- ARMLEDER, J., *Andre Tot: Correspondance con John Armleder*. Ecart. Ginebra. 1976.
- BANANA, A., *About ville*. Banana productions. Vancouver, 1983.
- BEILMAN, P., *Artist postage stamps as art*. Contown art. Wisconsin, 1981.
- CARRION, V., *Second thoughts*. Void Distributio, Amsterdam, 1980.
- CORSI, A., *Materiali per una (auto) riflessione sull'arte postale*. Certaldo. Italia, 1987.
- CRANE, M. y STOFFER, M., *Correspondance art: source book for the network of international postal art activity*. Contemporary art press. San Francisco, 1984.
- DE BOEK, G.J., *Stamp art*. Daylight press. Amsterdam, 1976.
- FISCHER, H., *Art et Communication Marginale: Tampons d'Artistes*. Ed. André Balland. Paris, 1974.
- HEFTING, P., *Mail-art. The Netherlands postal and Telecommunications Services*. Holanda, 1986.
- HELD, J., *International artist cooperation: mail art shows 1970-1985*. Public Library. Dallas, Texas, 1986.
- HELD, J., *A world bibliography of mail art*. Public Library. Dallas, Texas, 1989.
- KUSTERMANN, P., *Kein krieg in meiner stadt: mail-art für der frieden*. Peter Rump Verlag. Bielefeld. Alemania, 1983.
- LOBACH, B., *Andre Tot: Stamps 1971-1983*. Desingbuch Verlag. Cremlingen, Alemania, 1981.
- MILLER, J. & THOMPSON, L., *The Rubber Stamp Album*. New York, Workman Publishing Company, 1978.
- ORRIDGE, G.P., *Mail action*. Ecart. Ginebra, 1976.
- POINSOT, J.M., *Mail Art: Communication à Distance, Concept*. Ed. C.E.D.I.C., Paris, 1971.

RAYMAKERS, L., Mail art. L'art postal. Communicatie kunst. Vrije Universiteit. Bruselas, 1986.

RYPSON, P., Mail art czyli sztukapoczty. Academie Ruchn. Warszawa, 1985.

TODOROVIC, M., Anthologie der Mail Art. Dobrinjska, 2- 11000 Belgrade, Yugoslavia.

VAN BARNEVELD, A., Rubber stamp publications. Stempelplaats. Amsterdam, 1980.



2-

V. MUESTRAS DE ARTE CORREO EN ESPAÑA

PRIMERA MOSTRA INTERNACIONAL DE TRAMESA POSTAL (MAIL-ART). Organiza la institución EINA, dentro del Congrés Mundial de Comunicació. Noviembre, 1973. (Esta información procede de Ramón Salvo: "Inventari i cronologia de la poesia experimental en terres catalanes", incluida en el catálogo correspondiente a la muestra "Poesia Experimental Catalana. Retrospectiva i Mostra". Institut Politècnic de Formació Professional Escola del Treball, Barcelona, 1989.)

Show LA HONDURAS. Sala Candorga. Madrid, 1976. Organiza: Santiago Mercado.

ALL AND EVERYTHING. Studio Levi. Madrid, 1977. Organiza: Atelier Bonanova.

NEGRO SOBRE BLANCO. La Casa del Siglo XV, Segovia, 1978. Organiza: La Casa del Siglo XV & Atelier Bonanova. Texto catálogo: Mata (sin título).

LIBROS Y NO LIBROS DE ALLÁ. Librería Ambito, Madrid, 1979. Organiza: Atelier Bonanova. Texto catálogo: Mata (sin título).

OBJETO POSTAL. Librería Ambito, Madrid, 1980. Organiza: Atelier Bonanova. Texto catálogo: Mata (sin título).

FESTIVAL 2000. Teatro Martín, Madrid, 1980. Organiza: Juan Pagán. Texto catálogo: "Carta de presentación", de Juan Pagán.

EXPOSICIO DE TRAMESA POSTAL - "MAIL ART" EXHIBITION. Metrònom, Barcelona, 1980. Texto catálogo: "Tramesa Postal... Mail Art... Correspondence Art... Postal Art... Envelope Show...

Communications Art... Arte Correo... Objeto Postal... ", de Gloria Picazo. Bibliografía (Libros, Revistas, Mostres i Convocatòries a l'Estat Espanyol).

ARTE POSTAL - Verano, 1981. Galería Bar O PATACON. A Coruña. Coordinador: Xaime Cabanas.

TRAMESA POSTAL "Envia'ns el teu joc". Galería Canaleta. Figueras, 1981. Organizador y coordinador: Josep Maria, Joan i Rosa (sic).

LLIBRES D'ARTISTA/ARTIST'S BOOKS. Metrònom, Barcelona, 1981. Textos catálogo: "El nou art de fer llibres", de Ulises Carrión; "Què són els llibres d'artista?", de Hubert Kretschmer; "Manifest empíric", de José Luis Mata; "El llibre d'artista és una obra d'art", de Guy Schraenen. Bibliografía.

LIBROS DE ARTISTAS. Salas Pablo Ruiz Picasso, Madrid, 1982. Ministerio de Cultura. Comisaria: Catherine Coleman. Coordinador: Jesús Cámara. Textos catálogo: "La Página como Espacio Artístico (Desde 1909 hasta la presente)", de Martha Wilson; "El medio es solo una parte, pero una parte importantísima, del mensaje (Aspectos formales del libro de artista)", de Barbara Tannenbaum; "Libros únicos", de Anne Rosenthal; "Algunas reflexiones sobre libros de artistas", de Howard Goldstein; "El libro de artista en España", de Catherine Coleman. Bibliografía.

MAIL ART. BIENAL DE ARTE. Diputación de Pontevedra, 1983. Dirección Mail Art: Xoan Anleo. Texto catálogo: "Para una re-definición del Arte Postal", de Gloria Picazo.

ARTE POSTAL. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria, 1991. Comisario: J.A. Sarmiento. Textos catálogo: José Antonio Sarmiento (sin título); "El Arte Postal Futurista", de Giovanni Liata; "El Arte Postal y el Gran Monstruo", de Ulises

Carrión: "Ray Johnson: New York Correspondence School", de Henry Martin. Bibliografía (Libros, Catálogos, Revistas, Artículos).

A FEDERICO. "1ª Exposición Internacional de Arte Postal en Granada, Homenaje a Federico García Lorca. Centro Cultural La General, Granada, 1990. Coordinador: Jesús Manuel. Cartel: Rafael Alberti. Texto catálogo: "Homenaje a Federico a través del Arte Postal", de Jesús Manuel.

MAIL ART. "A quinientos años de la llegada de Colón a América". Sala de Exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas de Soria. Diciembre 1990 - Marzo 1991. Coordinan: Eduardo García García y Ricardo González Gil. Texto catálogo: José Luis Mata (sin título).